

**DUE DATE SLIP****GOVT COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER S No	DUE DTATE	SIGNATURE

# ROYAL ARTS— YANTRAS & CITRAS

D N SHUKLA

समराङ्गण सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय

# राज-निवेश

एवं

## राजसी कलुआयें

डा० द्विजेन्द्रनाथ शुक्ल

एम० ए० पी०-एच० डी०, डी० लिट०

साहित्याचार्य, साहित्य-रत्न, काव्य-तीर्थ, शिल्प-कला-प्राकल्प

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, संस्कृत-विभाग

पञ्जाब-विश्वविद्यालय, लुडियाना



प्रथम भाग

प्रथम एव हिंदी अनुवाद

प्रकाशन-व्यवस्थापक  
वास्तु-वाङ्मय प्रकाशन-शाला  
गुप्त कुटी, १०, फजाबाद रोड, लखनऊ

© जून १९६७

(केन्द्रीय-गिर्भा-सचिवालय प्रकाशन सहायतया स्वयमेव ग्रन्थ-कर्ता)

भारतीय-वास्तु-शास्त्र

सामान्य-शीघ्र-दश-ग्रन्थ प्रकाशन-आयोजन का ७वा प्रकाशन

मुद्रक  
तक्षशिला-भार्टे-प्रिंटिंग प्रेस  
५, सेक्टर १५, चण्डीगढ़



## समर्पण

महाकवि कासिदास, बाण-भट्ट तथा श्रीहृदय की स्मृति में

लक्षण एवं लक्ष्य दोनों का जब तक एक समन्वयात्मक प्रतिबिम्बन न प्राप्त होता "शास्त्रीय सिद्धांत" (लक्षणों) का क्या मूल्यांकन ? घटएव खड़ा अभी तक भारतीय स्थापत्य (विशेषकर चित्र-कला) पर वेचल पुरातत्वीय विवेचन हो सका, बड़ा माहित्य-निबधनीय इस विवेचन (दे० पृ० ११२-१२५) ने तो चित्र-कला को कितना भारतीय जीवन का अभिनव अंग सिद्ध कर दिया है—यह सब इन तीन प्रमुख महानवियों के कार्यों की देन है।

—शुक्ल (द्विजेन्द्र नाथ)



# निवेदन

हमारा समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र-प्रथम भाग-भवन निवेश-अध्ययन, त्रिदी अनवाद, मल पाठ तथा वास्तु पदावली निकल ही चुका है। उसके परिशीलन से विद्वान पाठक तथा प्राचीन भारतीय स्थापत्य में रचि रखने वाले आधुनिक इंजीनियर तथा आर्किटेक्ट्स एवं कला-कोविद इन सभी ने अपनी प्राचीन कला का अवश्य मूल्यांकन किया होगा। भारत का यह स्थापत्य Hindu Science of Architecture कितना वैज्ञानिक और प्रबद्ध था—इसमें शक किसी को अग्रमजस में पड़ने की आवश्यकता नहीं रही है। हमारे देश के बहुत से भारत भारती के विनेषण अभी तक इन वास्तु-शास्त्रीय प्रयोगों को न वैज्ञानिक मानन रह, न उनको समझने में सफलता मिल सकी, अतः वे यही आकृत करते आय हैं कि ये ग्रंथ पौराणिक हैं, कपोल-कल्पित हैं अथवा अति-रजित हैं।

**भवन-निवेश**—यह ग्रंथ एक प्रकार से भारतवर्ष के स्थापत्य में पुनरुत्थान कर सकता है। यह पुनरुत्थान भारत के आधुनिक स्थापत्य में स्वर्ण-युग Renaissance का प्रादुर्भाव प्रकट कर सकता है, यदि लोग इसको ठीक तरह से पढ़ें और इंजीनियरिंग (Civil Engineering) और आर्किटेक्चर के कोस में इस सम्मिलित करें। अनुसंधान-कर्ताओं का काम अवलोकन करना है उसका रूप प्रकट करना है। जहां तक उसका उपयोग और उसकी उपादेयता का प्रश्न है वह तो शासकों और सचालकों के हाथ में है। हमारे देश की जल-वायु के अनुकूल संहति तथा सम्यक्ता के अनुकूल, रहन-सहन-आचार-विचार-निवास-परिधान के अनुरूप जैसा भवन निवेश हमारे पूर्वजों ने परिष्कृत किया था वही हमारे देश के लिए अनुकूल है तथा कल्याणकारी है।

वैपरीत्याचरण से एवं पश्चिम के अध्यानुकरण से इस दिशा में महान् अनर्थ तथा क्षति की पूर्ण सम्भावना है। इस उष्ण-प्रधान देश में सीमेन्ट (पत्थर) के सम्भ तथा छतों और दीवारों महान् हानिकारक हैं। इसी लिए हमारे पूर्वजों ने जहां बड़े-बड़े उत्तुंग शिखरावतियों से विभूषित, नाना विमानों से भलकृत मंदिर प्रासाद, धाम, राज-वेश्म वनवाये वहां अपने निवास के

लिए शाल भवन ही अनुकूल समझते रहे जिन में छप्परो (छावो) तथा मार्मिक भित्तियो तथा काष्ठ-विनिर्मित, खचित, सज्जित स्तम्भो का ही प्रयोग किया जाता रहा है। इसका आधार निम्नलिखित पौराणिक तथा आगमिक आशेष था—“शिलाकुड्य गितास्तम्भ नरावासेन योजयेत्”।

**राज निवेश एव राजसी कलायें**—प्रस्तु, इस दिग्दर्शन के उपरान्त अब हम अपने इस प्रकाशन—राज-निवेश एव राजसी कलायें—यत्र एव चित्र के साथ राज-निवेश (Palace Architecture) की ओर घात हैं। इस ग्रन्थ में चित्र-कला विशेष व्याख्यात है। राज-निवेश पर इस निबंदना में विशेष निबंदन की आवश्यकता नहीं, वह अध्ययन में पढ़ें। जहां तक यत्र एव चित्र का साहचर्य है, वह सब राज-संरक्षण ही आधार था।

आज तक भारतीय याचिक विज्ञान पर कहीं भी किसी ने भी खोज नहीं की। बात यह है कि यद्यपि यंत्रों के, विमानों (जैसे पुष्पक-विमान आदि) के नाना सदम प्राचीन साहित्य में प्राप्त होते हैं परन्तु इस विज्ञान पर समरागण सूत्रधार को छोड़कर कहीं पर किसी भी ग्रंथ में आज तक यह विज्ञान नहीं प्राप्त हुआ है। मैं अपने अंग्रेजी ग्रंथ—Vastusastra Volume I—Hindu Science of Architecture में इस यत्र-विज्ञान पर पहिले ही व्याख्या कर चुका हूँ। अब हिंदी में यह प्रथम प्रयास है और पाठक तथा विद्वान् इस ग्रंथ के परिशीलन से अपने भूत का मूल्यांकन अवश्य कर सकेंगे।

अब आइये चित्रकला की ओर। यद्यपि भारत के चित्र-कला निदर्शन जस अज्ञाता, बाप तिनिरिया आदि प्रख्यात चित्र-पीठों पर जो उपलब्ध हो रहे हैं, उन पर बहुत से विद्वानों ने कलम चलाई है और ऐतिहासिक समीक्षा भी की है परन्तु शास्त्र (Canons) और कला इन दोनों का समन्वयात्मक अथवा आधारभूत-भावात्मक (Synthetic) समीक्षण किसी ने नहीं किया है। मयप्रथम श्रेय डा० स्टला क्रमरिश को है, जिन्होंने चित्र शास्त्र के प्रवृत्ति-कीर्ति पुराणा ग्रंथ विष्णु-धर्मोत्तर का अग्रजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी। उन के बाद यह मैरा परम सोभाग्य था कि मैंने अपने डी० लिट्० के अनुसंधान के लिए Foundations and Canons of Hindu Iconography and Painting जो विषय चुना था, उसी ने मुझे यह अवसर दिया कि समस्त चित्र-शास्त्रीय ग्रंथों जैसे भरत का नाट्य शास्त्र, नान्द शिल्प सारस्वत-चित्र-कर्म विष्णु-धर्मोत्तर समरागण-सूत्रधार, अपराजित पृष्ठा, मानसोल्लास

आदि सभी प्राप्त चित्र ग्रन्थों का परिशीलन, आलोचन, अनुसन्धान गवेषण और मनन के उपरान्त हमने एक प्रति वैज्ञानिक तथा पाश्चात्य चित्र लेखन बनाया और उसको पुन व्याख्यात्मक तथा ऐतिहासिक एवं साहित्यिक दोनों परिपाटियों से एक प्रबन्ध प्रस्तुत किया।

इस प्रबन्ध (Hindu Canons of Painting) को देखकर भारत के प्रख्यात तथा दुर्गम विद्वानों ने जैसे महामहोपाध्याय मिराशी डा० जितेन्द्र नाथ बॅनर्जी, प्रो० सी० डी० चॅटर्जी आदि ने बड़ी ही प्रशंसा की और यहां तक लिख मारा—This is a land mark in Contemporary Indology both in India and Europe

मरे पी०एच०डी० अनुसन्धान (A Study of Bhoja's Samarangna Sutradhara—a treatise on the science of Art and Architecture) पर प्रख्यात कला-ममीभक्त एवं प्रशस्तिर्कीर्ति डा० जितेन्द्रनाथ बॅनर्जी तथा स्व० डा० वासुदेव शरण अप्पवाल ने अभूतपूर्व प्रशंसा ही नहीं की बल्कि लखनऊ विश्व-विद्यालय को दवाई भी दी। मेरे लिए उनका यह वाक्य (The award of Ph D Degree is the least credit for such a scientific and conscientious labour) बड़ा प्रेरणा प्रदायक सिद्ध हुआ, जिस से मैं इस विषय को आजीवन निष्ठा के रूप में अंगीकृत कर लिया है। इन दोनों प्रबन्धों की वरण्य प्रशंसा एवं कीर्ति के कारण सस्कृत के महान् संरक्षक एवं शुभचिन्तक डा० देशमुख (भूतपूर्व यू०जी०सी० चेयरमन) ने इनके विस्तृत अध्ययन-पुरस्कार दो बृहदाकार ग्रन्थों के रूप में परिणित करने के लिए दस हजार रुपये का अनुदान दिया। उसी के कारण मरे ये दो अग्रणी ग्रन्थ भी प्रकाशित हो सके—

1—Vastu Sastra Volume I—Hindu Science of Architecture with esp reference to Bhoja's Samarangna Sutradhara

2—Vastusatra Volume II—Hindu Canons of Iconography and Painting

अपने अग्रणी ग्रन्थों में इनका पूर्ण विस्तार एवं कला और शास्त्र दोनों दृष्टियों से इनका प्रतिपादन किया। हिन्दी के पारिभाषिक साहित्य का श्री-गणेश करने का जो मन बीड़ा उठाया था, अपनी कृतियों से भारतीय वास्तु-शास्त्र-सामान्य-गीतक के छँ ग्रन्थों को तो प्रकाशित कर ही चुका हूँ। अब मैं यन्त्र-विज्ञान तथा चित्र विज्ञान को लेकर इस ग्रन्थ की रचना और प्रकाशन कर रहा हूँ। जहां तक इन दोनों विषयों की महिमा, गरिमा और

परिभाषा का सम्बन्ध है वह अध्ययन में देखिए। अब अन्त में हमें यह भी सूचित करना है कि भारत-पत्रकार शिक्षा-संस्थान में जो अनुदान इन प्रयोगों के प्रकाशन के लिए १९५६ में मिला था, उसके सम्बन्ध में हम पहले ही सूचना दे चुके हैं और अध्ययन में भी इसका कुछ मन्तव्य है, तथापि मैं अपना परम-वक्तव्य समझता हूँ कि अब लगभग १० वर्ष पुराना यह अनुदान कैसे उपयोग किया जा रहा है। पहला कारण तो यह था कि अनुदान की निधि स्वल्प थी, परन्तु व्यवहार से भी कोई लाभ नहीं हुआ तो हमारे सामने समस्या उठ खड़ी हुई कि इसको नितान्त प्रतिद्वन्द्व कि पुरानी प्रणाली (लखनऊ वाली जिसके द्वार उत्तर-प्रदेश सरकार से प्राप्त अनुदान में जो चार प्रकाशन किये गये) से उसी तरह से बन्द कि न बन्द। यद्यपि न इस में अर्थ-लाभ, न कीर्ति, न इनाम, क्योंकि जब तक कोई वर्याक्तक सिफारिश न हो तब तक इन अभूतपूर्व अनुसन्धानों को साहित्य-एक्जेंडमी, ललित कला एक्जेंडमी तथा पूछेगी। उनके अपने-अपने सलाहकार होन हैं, व जैसी सम्मति देते हैं, वैसे ही व्यक्ति पुरस्कृत होते हैं। हमारे देश में कोई National Screening Committee तो है नहीं जो इन निष्णयों की स्वीकृति कर तथा अपुरस्कृत व्यक्तियों को नामने लाये। भट्टिनि मुक्त यह वाक्य स्मरण आया —

‘अगीकृत मुक्तनि परिपालयनि’

तो फिर इन वैयक्तिक लाभों को चद्र-हस्त देकर अपनी अगीकृत निष्ठा को निभान का बोधा उजाग्रा। १९६७ परवर्षी की बात सुनें। मैं अपने बहुत पुराने सतीष (लखनऊ विश्वविद्यालय में जमान कम्पाक) डा० परमेश्वरीदीन शुक्ल से मिला, तो मिन न पाकर कठार शासक के रूप में पाया। यमवत् कुछ होकर कहने लगे—“शुक्ल जी महाराज, आपकी सारी घाट खत्म कर दगा। लगभग १० साल होने आये और अब तक आप ने उसे पूरा यूटीलाइज नहीं किया।” ‘धन्य हो यमराज! आपका चैलन स्वीकार है। जाता हूँ दिन रात जुटकर काम करूँगा—दोष जैसी भगवदिच्छा’। अगर डाक्टर शुक्ल का यह खयाल न होता तो यह काम न हो पाता। आशा है इस रवैये से राष्ट्र के कार्यों में एक नवीन स्फूर्ति हो सकेगी। डा० शुक्ल वास्तव में एक सच्चे सलाहकार हैं।

इस स्तम्भ में मैं अपने वर्तमान उप-कुलपति श्रीमान् लाला सूरजभान को विस्मृत नहीं कर सकता। इन के आगमन से मुक्त स्वस्थता (स्वस्मिन् तिष्ठति

स स्वस्थ) मिली अतः अपने अनुसंधान आदि काय में जो अनुद्विग्न होकर प्रवृत्त हो सका, यही स्वस्थता है। मेरी सबसे बड़ी विजय लाला जी के आगमन से सत्य का प्रकाश हुआ। मैं स्थिर प्रज्ञ तथा धीर, गम्भीर एवं अप्रभावित व्यक्ति ही इतने बड़े विश्वविद्यालय का संचालन कर सकते हैं। कामना है कि यदि तीन टमस तक उपकुलपति पद को शोभित करत रहें तो संस्कृत का यह दूसरा अनुसंधान दश ग्रन्थ-गिल्प-शास्त्र अनुसंधान आयोजन जिसे इस पञ्जाब विश्वविद्यालय ने स्वीकृत कर ही लिया य० जी० सी० को First Priority Proposals For Fourth Five Year Plan में भेजा है और यू० जी० सी० ने भी समझदारी से इसको यदि मान लिया, अनुदान स्वीकृत किया तो देश देशांतर द्वीप द्वीपांतर में इस अनुसंधान से एक नया युग एवं नयी अभिरूपा का प्रादुर्भाव होगा। दर्वे क्या होता है। यह विधि विधान है। मानव न रोक सकेगा न बना सकगा।

अतः मैं यह भी सूचित करना परमावश्यक है कि बड़े सौभाग्य की बात है कि पञ्जाबियों में एक संस्कृतज्ञ सिक्ख श्री त्रिलोचन सिंह से साक्षात्कार हो गया जो यूनिवर्सिटी कैंपस के समीप प्रसन्न चला रहें हैं। इस सरदार ने कमाल कर दिया और बड़े उत्साह और लगन से कार्य किया है। सरदार त्रिलोचनसिंह अपनी वचन वृद्धता के लिए पूण प्रयास कर रहे हैं।

जहाँ तक कुछ अशुद्धियों का प्रश्न है वह स्वाभाविक ही है। जब प्रथम बार रूफ को पढ़ता है तो अशुद्ध का भी शुद्ध पड़ जाता है। साथ-ही साथ हमारा दया ने जो छापेखान हैं उनमें बड़े ही विरले कुशल प्रूफ-रीडर मिलते हैं। अतः आशा कि पाठक कुछ यत्न-तत्प-सबत्र जहाँ पर छापे की अशुद्धियाँ हैं, उनका अपन आप ठीक कर लेंगे। जहाँ तक पारिभाषिक शब्दों का प्रश्न है उसकी तालिका — शुद्ध तालिका (दे० शब्दानुक्रमण) से प्रत्यक्ष है।

अस्तु अतः मैं यह ही कहना है—

गच्छत स्वनन क्वापि भवत्पत्र प्रमादतः ।

हसति दुःखनास्तत्र समादयति माधव ॥

## प्रकाशन-विवरण

उत्तर-प्रदेश-राज्य तथा केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से प्राप्त अनुदान एवं निजी व्यय से प्रकाशित एवं प्रकाश्य—

समरागण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्रीय—भारतीय-वास्तु-शास्त्र सामान्य-शीघ्रक निम्न दश ग्रन्थ प्रकाशन-प्रयोजन —

उत्तर-प्रदेश-राज्य की सहायता से

- १ वास्तु-विद्या एवं पुर-निवेश
- २ प्रतिमा विज्ञान
- ३ प्रतिमा-लेखन
- ४ चित्र-लेखन तथा हिंदू-प्रासाद—चतुर्मुख एवं भूमि

केन्द्रीय शिक्षा-सचिवालय से

भवन-निवेश—(Civil Architecture)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-यन्त्रावली

राज-निवेश एवं राजसी कलायें—यन्त्र एवं चित्र (Royal Arts  
Yantras and Citras)

प्रथम-भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय-भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-चित्र-यन्त्रावली

प्रासाद-निवेश (Temple Art and Architecture)

प्रथम भाग—अध्ययन एवं हिंदी अनुवाद

द्वितीय भाग—मूल का संस्करण एवं वास्तु-शिल्प-यन्त्रावली

# विषय-सूची

प्रथम खण्ड—अध्ययन

समरागण-सूत्रधार-वास्तु शास्त्रीय राज-निवेश तथा राजसी कलायें

उपोद्घात

राज-निवेश

राज-निवेशोचित—भवन-उपभवन-उपकरण

राज-विलास—नाना यत्र

राजसी कलायें—चित्र-कला

उपोद्घात—नित-कलाग्रो का जन्म एवं विकास—वेद एवं उपवेद—  
स्थापत्य-वेद—समरागण-सूत्रधार एक-मात्र वास्तु ग्रंथ जिसमें भवन-कला नगर-  
कला, प्रासाद-कला, मूर्ति-कला, चित्र-कला यत्र-कला सब व्याख्यात हैं,

समरागण-सूत्रधार का अध्ययन—एवं उसके विभिन्न भागों के  
अध्ययन की योजना तथा अन्त में उसका नवीनीकरण, राज-संरक्षण में प्रोत्सहित  
स्थापत्य—चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति योग्यताएँ एवं स्थपति-कोटि-चतुष्टय,  
अष्टांग स्थापत्य, शिल्पियों की चार कोटियाँ—स्थपति, सूत्रग्राही वधवि तथा  
तन्त्रक, चित्र-पद का अर्थ—चित्र, चित्राद्य चित्रामास, पुनः परिभाषित अर्थात् भवन-  
निवेश-मन्त्रों की समरागणीय प्रथम-भाग के बाद द्वितीय भाग का परिभाषित  
एवं वैज्ञानिक संस्करण पद्धति से अध्यायो की तालिका का नवीनीकरण,

अध्ययन के प्रमुख स्तम्भ—राज-निवेश एवं राज-निवेशोचित भवन  
उपभवन एवं उपकरण, यत्र-विधान तथा चित्र-विधान,

राज-निवेश—राज-निवेशाग—कक्षा-निवेश—अलिन्द-निवेश, राज-भवन-  
सदर, राज-निवेश-उपकरण—सभा, अरघ्यशाला, राज-गाला, शयनासन आदि,

राज-विलास (नाना-यत्र)—यत्र-घटना यान-मात्रिका अर्थात् यत्र-  
मातृका का अर्थ (Interpretation), प्राचीन यांत्रिक विज्ञान, यत्र-गुण, यत्र-  
विधा—धामोद-यत्र, सेवा-यत्र एवं रक्षा-यत्र, दोला-यत्र, विमान-यत्र,

राजसी कलायें—चित्र-कला—

चित्र-शास्त्रीय-ग्रंथ, चित्र-कला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय—



पङ्क तथा अष्टाग, चित्र विधा—सरय, वैणिक, तगर मिश्र, विद्ध अविद्ध  
 धूनी रस, भाव, वतिका, भूमि-बन्धन—कुडय-भूमि-बन्धन, पट्ट-भूमि बन्धन,  
 पट्ट-भूमि बन्धन, चित्राधार एवं चित्रमान—अण्डक प्रमाण, रूप-मान, मानोत्पत्ति,  
 चित्र-प्रमाण-प्रक्रिया (Iconometry), समलम्बित मान (Vertical measurements)—मस्तक-सूत्र, वेशा त-सूत्र आदि गुल्फात-सूत्र, भूमि-सूत्रात, सत्य कम-  
 मातिक लेपन, स्निग्धानुलपन, आलेख्य-कम — वण एवं कूचक, कार्ति  
 एवं विच्छिन्ति (छाया, कार्ति, क्षय-वद्धि सिद्धात), शुद्ध वण (मूल-रग),  
 मिथ्य वण (अतश्चित-रग), रग-द्रव्य—स्वण-प्रयोग—पत्र विन्यास तथा रस निया  
 पञ्च विध कूचक, त्रिविधा लेखनी—तूलिका, लेखनी, विलेखा, वतना—क्षय वद्धि  
 सिद्धात, वतना-प्रभेद, त्रिविध—पत्रजा, ऐरिक तथा बिदुज, चित्र एवं रस—  
 एकादश चित्र-रस, अष्टादश रस-दृष्टिया, चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य  
 कला नृत्य-कला तथा भावाभिप्रेत—ध्वनि, चित्र शलिया (पत्र एवं कण्टक  
 व आधार पर)—चित्र पत्र—पट्ट-विध—नागारादि-यामुनात, चित्र पत्र कण्टक—  
 अष्ट-विध—कलि-प्रभृति भग चित्रनात, चित्र-शैलिया—देव-शैली, यक्ष-शैली,  
 नागर-शैली, चित्रकार एवं उसकी कला, चित्र-गुण, चित्र-दोष,

चित्रकला के पुरातत्वीय एवं साहित्यिक निदर्शनो एवं सदर्थो पर  
 एक विहगावलोकन

पुरातत्वीय उपोद्घात—पुरातत्वीय निदर्शन—पूर्व-ईसवीय तथा उत्तर-  
 ईसवीय, पूर्व-ईसवीय—प्राग्-ऐतिहासिक तथा ऐतिहासिक, प्राग् ऐतिहासिक—  
 बामूर-पर्वत श्रेणी, विध्य-पर्वत-श्रेणी, अय पर्वत श्रेणिया—मध्य-प्रदेश, मिर्जापुर—  
 उत्तर-प्रदेश के समीपीय कदरायें, ऐतिहासिक—पूर्व ईसवीय—सिर-गुजा क्षत्रीय—जोषी  
 मारा कन्दग, ईसवीयोत्तर—बौद्ध-काल, हिन्दू काल, मुसलिम-काल, बौद्ध-काल—  
 अजन्त—नावा गुफाओ मे प्राप्त चित्र तथा काल-निर्धारण एवं विषय-वर्गीकरण,  
 सरक्षण, चित्र द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया—वण-विन्यास एवं तूलिका, चित्र-शस्त्र  
 एवं चित्र-कला, सिधल-द्वीप-सिगरिया, बाघ हिन्दू काल—जैन ग्रन्थ-चित्रण, जैन-  
 चित्र राजपूत-चित्र-कला, पञ्जाब (कागरा की राजपूती कला), मुगल चित्र कला ।

साहित्यिक उपोद्घात—वैदिक वाङ्मय, पालि वाङ्मय, रामायण एवं  
 महाभारत पुराण शिल्प शास्त्र काव्य तथा नाटक—कालिदास, बाण-भट्ट  
 दण्डी भवभूति माघ हय-देव, राजसेखर, श्रीहय, धनपान, सोमेश्वर सूरि ।

ग्रन्थ-चित्रण

## द्वितीय खण्ड—अनुवाद

### प्रथम पटल—प्रारम्भिका

४०	वदी-लक्षण	५-६
४१	पीठ-मान	७-८

### द्वितीय-पटल

राज निवेग एव राज निवशोचित-भवन उपभवन तथा उपकरण

४२	राज निवेग	११-१४
४३	राज गृह	१५-२२
४४	सभा	२५
४५	गज-माला	२६-२७
४६	अश्व-माला	२८-३३
४७	नपायतन	३४-३५

### तृतीय-पटल—शयनासन विधान—वधकि-कौशल

८	शयनासन-लक्षण	३६-४२
---	--------------	-------

### चतुर्थ-पटल—यन्त्र-विधान

यन्त्र-लक्षण यन्त्र शब्द निवचन यन्त्र-वीज, यन्त्र प्रकार यन्त्र गुण, यन्त्र विधा यन्त्र-घटना, यांत्रिक-विज्ञान की परम्परा-पारम्पर्य कौशल, गुरूप-देग वास्तु क्रम, उद्यम तथा धी यन्त्र-विज्ञान गुप्ति ।

४६	यन्त्र-विधान	४५-६१
----	--------------	-------

### पञ्चम-पटल—चित्र-लक्षण

चित्र-प्रशसा, चित्रोद्देग, चित्राग भूमि-व घन लेप्य-कर्मादिक, अण्डक-प्रमाण आदि एव चित्र-रसादि ।

५०	चित्रोद्देग	६५
५१	भूमि बघन	६६-६८
५२	लेप्य-कर्मादिक	६९-७०
५३	अण्डक-प्रमाण	७१-७२
५४	मानोरपत्ति	७३-७४
५५	चित्र रस एव दृष्टिया	७५-७७

### षष्ठ-पटल—चित्र एव प्रतिमा के सामान्य लक्षण

चित्र एव प्रतिमा द्रव्य, निर्माण-विधि, प्रतिमा-मानादि—अगोपाग-प्रत्यग, प्रतिमा विशेष—ब्रह्मादि, लोकपालादि पिशाचादि यक्षादि—सामान्य लक्षण एव

रूप प्रहरण-सयोगादि-लक्षण, प्रतिमा दोष गुण-निरूपण, प्रतिमा-मुद्रा—  
 ऋज्ज्वागतादि स्थानक मुद्राए, वैष्णवादि शरीर मुद्राए, पताकादि ६४ सयुत-  
 असयुत-नृत्य मुद्राए—

५५	प्रतिमा-लक्षण	८१-८४
५७	देवादिरूप-प्रहरण सयोग-लक्षण	८५-८६
५८	पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८७-८८
५९	दोष-गुण निरूपण-लक्षण	८९-९०
६०	ऋज्ज्वागतादि स्थान-लक्षण	९१-९४
६१	वैष्णवादि-स्थानक-लक्षण	९५-९८
६२	पताकादि-चतुर्षष्टि-हस्त-लक्षण	९९-१०२

प्रथम खण्ड

अध्ययन

राज-निवेश एवं राजसी कलाये  
यन्त्र एवं चित्र

**उपोद्घात** —ललित कलाओं का जन्म एवं विकास एक मात्र केवल पूर्व-मध्य-कालीन अथवा उत्तर-मध्य-कालीन नहीं समझना चाहिए। यद्यपि ललित कलाओं में विशेषकर चित्र-कला, प्रस्तर-कला आदि के स्मारक-निर्माण इसी काल में विशेष रूप से पाए जाते हैं, परन्तु पुरातत्त्विक अवेषणों तथा प्राचीन साहित्य से ये कलाएँ ईसा से बहुत पूर्व विकसित हो चुकी थीं। भारतीय संस्कृति में भौतिक एवं आध्यात्मिक दोनों उत्कर्षों के पक्षों पर हमारे पूर्वजों ने पूर्णरूप से अभिव्यक्ति प्रदान किया था। वैदिक काल में नाट्य, संगीत, नृत्य तथा आलेख्य पूर्णरूप से प्रचलित थे। इसका सबसे बड़ा प्रमाण है भरत का नाट्य-शास्त्र है। जनानुरञ्जन एवं जनता में उपदेशात्मक, मनोरञ्जनात्मक, ज्ञानात्मक गायकों के द्वारा प्रचार करने के लिए ब्रह्मा ने नाट्य वेद की रचना की जो पाचवे वेद के नाम से प्रकीर्तित किया गया।

वात्स्यायन का काम सूत्र भौतिक विकास का एक महान् द्योतक है जिसमें नागरिकों के लिए चतुष्पष्टि-कला-भोजन एक प्रकार से इनके जीवन और सामाजिक सभ्यता का अभिन्न एवं अनिवार्य अंग था। 'स्टेला जर्मरिश' ने विष्णुधर्मोत्तर के अनुवाद की भूमिका में जो लिखा है—'Every citizen had a bowl and brush'—वह वास्तव में बड़ा ही सार्थक एवं सत्य है। इन चौमठ कलाओं में नृत्य, वाद्य, गीत आलेख्य के साथ साथ नाना अन्य शिल्प-कलाओं का भी संकेत है जिसमें प्रतिमाला, यन्त्र-मात्रिका आदि भी परिगणित हैं। इससे इन कलाओं को यदि हम भिन्न भिन्न वर्गों में वर्गीकृत करें, तो न केवल तथाकथित ललित-कलाओं, जैसे प्रमुख छँ कलाएँ—काव्य, नाट्य, नृत्य, संगीत, चित्र (आलेख्य), शिल्प एवं वास्तु ही उस समय ललित कलाओं के रूप में नहीं सेव्य थी, वरन् व्यावसायिक एवं औपजीविक कलाओं (Commercial and Professional Arts) को भी पूर्ण संरक्षण तथा प्रोत्साहन प्राप्त था। पुष्पास्तरण, पुष्प-विकल्पन, नेपथ्य-विकल्प, दारु-कर्म, तक्षक-कर्म धातु-वाद प्रतिमाला, यन्त्र-मात्रिका आदि सभी इन्हीं दो कोटियों में आती हैं।

राजाओं के दरबार को ही सब प्रमुख श्रेय है, जिसमें इन सभी कलाओं की उत्पत्ति में महान् योगदान दिया।

हम यह भी नहीं विस्मृत कर सकते कि हमारा देश केवल घम और दशन की ओर ही सदा जाग्रत रहा। वस्तुनिष्ठ एवं परिभाषिक शास्त्रों को भी

इस दश में पूरे रूप से प्रोत्साहन और संरक्षण प्रदान किया गया। कोई भी संस्कृति और सभ्यता आध्यात्मिक और भौतिक दोनों उन्नतियों के बिना जीवित नहीं रह सकती। इसी लिए धर्म की परिभाषा में बड़े मूम-बृहन् के महर्षि कपिल ने जो निम्न प्रवचन दिया वह कितना मार्थक है —

“यतोऽभ्युदय-निश्रयसंतिद्धिः स धर्मः”

दुर्भाग्य का विलास है कि आधुनिक संस्कृत-समाज वैदिक, पौराणिक, धर्म शास्त्र, ज्योतिष, व्याकरण, दशन आदि शास्त्रों के अतिरिक्त अपने अत्यन्त प्रौढत एवं प्रबद्ध वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों से अपरिचित है। वेदों का तो अब भी प्रचार है, किन्तु उपवेद भी ये कि नहीं—इसका बड़ा ही न्यूना ज्ञान एवं प्रचार है। उपवेदों में आयुर्वेद और अथर्ववेद के अतिरिक्त अथ शेष उपवेदों का शायद ही किसी को ज्ञान हो। हमारे ऋषि-महर्षि और पूज्य बड़े ही परिवर्तन-शील तथा काल दर्शक थे। परन्तु हम इतने महान् परिवर्तन शील समय में यदि अब भी ऋद्धि-वादी एवं काल-प्रतिक्रिया-शून्य वादी रहें तो हम अपनी संस्कृति के प्रति कितना धोखा दे रहे हैं कि हम प्रत्येक दिशा में योरूप का प्रधानकरण कर रहे हैं और अपनी सारी याती को विस्मृत कर चुके हैं।

जहाँ चार वेद थे वहाँ चार उपवेद भी थे। ऋग्वेद का उपवेद आयुर्वेद था, यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद था, सामवेद का उपवेद गाथव-वेद था, जिसमें नृत्य, नाट्य, संगीत आदि सभी प्रौढि को प्राप्त कर चुके थे, अथर्ववेद का उपवेद-स्थापत्य वेद था। इसी उपवेद में पारिभाषिक विज्ञान जैसे Engineering, Architecture आदि तथा यन्त्र-विज्ञान भी काफी प्रकट को प्राप्त कर चुके थे। इस प्रकार एक शब्द में यह कहा जा सकता है शिक्षा, कल्प, निरुक्त, ज्योतिष, छन्द, व्याकरण इन छै वदामों के साथ उपयुक्त चार उपवेदों के द्वारा प्रायः सभी विज्ञानों (Pure, Positive and Technical) का जन्म एवं विकास हुआ।

धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव विरचित समराङ्गण सूत्रधार ही एक-मात्र पूर्वं मध्यकालीन, अधिकृत उपलब्ध शिल्प-ग्रन्थ है, जिस में स्थापत्य की प्रायः सभी प्रमुख कलाओं का प्रतिपादन है। अथ प्राप्य वास्तु-शिल्प-ग्रन्थों में केवल भवन-कला, नगर-कला, मूर्ति-कला के अतिरिक्त अथ कलाओं की व्याख्या नहीं प्राप्त होती है। शिल्प-रत्न एक प्रकार से अर्वाचीन ग्रन्थ है, जो उत्तर मध्यकाल के बाद लिखा गया था, उसमें भी इन तीनों कलाओं के साथ चित्र-कला का भी वर्णन है। इसी तरह अपराजित पृष्ठा में भी इन चार प्रधान स्थापत्य-कलाओं का प्रतिपादन है।

समरागण-सूत्रधार ही एकमात्र ग्रंथ है जिसमें निम्न छहो कलाओं का अधिकृत विवेचन है —

- |               |              |
|---------------|--------------|
| १ भवन-कला     | २ नगर-कला    |
| ३ प्रामाद-कला | ४ मूर्ति-कला |
| ५ चित्र-कला   | ६ यन्त्र-कला |

अपराजित-पक्षा को छोड़कर अन्य ग्रंथां में जैसे मानसार एवं मयमत आदि में भवन-कला में भवन केवल विमान अथवा प्रामाद है। इस प्रकार में ये ग्रंथ (Civil Architecture) में सबथा शून्य है। समरागण-सूत्रधार ही हमारे देश में (Civil Architecture) का स्थापक ग्रंथ है। चूँकि यह स्तम्भ आनन्द्य एवं यन्त्र से सम्बद्ध है अतः इस विषयान्तर पर पाठक हमारा भवन-निवेश को देखें।

**समरागण-सूत्रधार का अध्ययन** — अस्तु इस उपादान्क उपरांत हमें समरागण-सूत्रधार के अध्ययन की ओर विद्वानों को आकर्षित करना है। भारत सरकार ने भारतीय वास्तु-शास्त्र दश ग्रंथ-प्रकाशन-आयोजन में अवश्य जिन छह ग्रंथों के लिए अनुदान स्वीकृत किया था उसके अनुसार अपनी पुनः परिष्कृत योजना में निम्न प्रकाशन व्यवस्था की है —

- |                    |                                   |
|--------------------|-----------------------------------|
| १—भवन-निवेश        | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद       |
|                    | भाग द्वितीय—मूल एवं वास्तु-पदावली |
| २—प्रामाद-निवेश    | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद       |
|                    | भाग द्वितीय—मूल एवं शिल्प-पदावली  |
| ३—यन्त्र एवं चित्र | भाग प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद       |
|                    | भाग द्वितीय—मूल एवं चित्र-पदावली। |

**टि०** — प्रथम प्रकाशन (भवन-निवेश) के अनुसार ग्रंथ-कलेवरानुसार कुछ परिवर्तन भी अपेक्षित हो सकता है।

भवन-निवेश के दोनों भाग प्रकाशित हो चुके हैं। अब इन चारों भागों का प्रकाशन की व्यवस्था की जा रही है तो उपयुक्त व्यवस्था में थोड़ा सा परिवर्तन अनिवार्य हो गया है। इन अवश्य चारों भागों को निम्न रूप प्रदान किया है जिसमें महती निष्ठा के साथ तथा सतत प्रयत्न एवं अध्यवसाय के साथ इन चारों ग्रंथों को प्रकाश्य बना सका हूँ वे अवश्य ही विशेष उपयोगी सिद्ध होंगे तथा हमारे पूवजा की पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक देन का मूल्यांकन भी हो सकेगा।



सब-प्रमुख सिद्धान्त यह है कि हम राज-भवन को प्रासाद-निवेश में शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से सम्मिलित नहीं कर सकते। इस पर प्रासाद-निवेश में जो हमने परिपुष्ट प्रमाणों में इस सिद्धान्त का दृढ़ किया है वह बड़ी पटनीय है। पुनश्च चित्र और यत्र ये मन्त्र लक्षित कताए राज भवन के अभिन्न अंग थे। अनएव चित्र एवं यत्र का हमने राज-निवेश राज-भवन उपकरण, राज-भोगावित विग्रह श्रीहाम्रो में सम्मिलित किया है। आलेख्य अर्थात् चित्र-कला एवं यत्र जैसे आभोग, सेवक द्वाग्पाल योध विग्रह, धारा एवं दोला आदि बना का एकत्र व्यवस्थापन कर इस तृतीय खण्ड को द्वितीय खण्ड के रूप में प्रकल्पित कर दिया है। भारतीय स्थापत्य का सबसे प्रमुख शास्त्रीय एवं स्मारक प्रोत्लाम प्रासाद-शिल्प (Temple Architecture) है। वह एक प्रकार में चर्मो नति तथा विवास है अतः उसको अन्तिम अर्थात् तृतीय खण्ड में व्यवस्थापित किया है। अतः जैसा ऊपर मकेत किया है कि प्रथम विभागा-करण से थोड़ा अन्तर जागा—अर्थात् तृतीय अध्ययन द्वितीय अध्ययन के रूप में परिवर्तित कर दिया गया है। अनएव गिम्न अवशेष चारों भागों का तालिका उद्धृत की जाती है —

- |                  |   |
|------------------|---|
| १ यत्र एवं चित्र | भाग-प्रथम—अध्ययन एवं अनुवाद।                  |
| २ यत्र एवं चित्र | भाग-द्वितीय—मूल एवं वास्तु-शिल्प-विशेष पदावली |
| ३ प्रासाद-निवेश  | प्रथम भाग अध्ययन एवं अनुवाद।                  |
| ४ प्रासाद निवेश  | मूल एवं शिल्प-पदावली।                         |

राज सरक्षण में प्रोत्लक्षित स्थापत्य — इस उपोदघात के अनन्तर अब हम इस भूमिका में यत्र एवं चित्र पर शास्त्रीय दृष्टि से थोड़ा सा विचार अवश्य प्रस्तुत करना चाहते हैं। स्थापत्य को हम तीन तरह से समझने की कोशिश करें —

- अ चतुर्धा स्थापत्य अर्थात् स्थपति-योग्यताए  
 ब स्थपति कोटि-चतुष्टय  
 स अष्टाग स्थापत्य

जहां तक 'अ' और 'स' का प्रश्न है वह हम अपने भवन-निवेश में पहले ही प्रतिपादित कर चुके हैं। अतः यहां पर इन दोनों की अवतरणा आवश्यक नहीं। बल्कि पर स्थपति-कोटि-चतुष्टय की अवतरणा अनिवार्य है। मानसार भयमत आदि तथा समराङ्गण-सूत्रधार आदि शिल्प एवं वास्तु शास्त्रों से निम्न लिखित शिल्पियों की चार कोटिया प्राप्त होती है —

१	स्थपति	(Architect-in-Chief)
२	सूत्र-ग्राही	(Engineer)
३	वधकि	(Carpenter)
४	तक्षक	(Sculptor)

जहाँ तक इस ग्रन्थ का सम्बन्ध है उसमें स्थपति, वधकि और तक्षक की कलाओं का विवेक साहचर्य है। राज निवेशोचित एव राज भोगोचित केवल चित्र-कलाएँ (आलेख्य एव पाषाणज तथा धातुज) ही अनिवार्य अंग नहीं थी वरन् राज-भवनो में शयन अर्थात् शय्या, आसन अर्थात्—सिंहासन आदि, पादुका कंधे आदि फर्नीचरों का भी इन कलाओं में वधकि का कौशल माना गया है। अतः हम इस ग्रन्थ में 'शयनासन-सम्प्रदायी अध्यायो' को भी लाकर इस परिमार्जित संस्करण से वैज्ञानिक व्यवस्था प्रदान की है।

समरागण मूनधार के परिमार्जित संस्करण का जहाँ तक भवन-निवेश का सम्बन्ध था वह हम भवन-निवेश के अध्ययन में पहले हो कर चुके हैं। अब यहाँ पर इस भाग में आगे के ग्रन्थ-अध्यायो के परिमार्जित संस्करण-तालिका उपस्थित करेंगे, परन्तु इससे पूर्व हमें एक भौतिक आधार पर विद्वानों और पाठकों का ध्यान आकषिप्त करना है।

'चित्र' पद का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं है। रसायन कौशल की दृष्टि से चित्र का पारिभाषिक एव शास्त्रीय अर्थ प्रतिमा है। इसीलिए पुराणा में (देखिए विश्वधर्मोत्तर), आगमा में (देखिए कामिकागम) तथा ग्रन्थ दक्षिणाम्य शिल्प-ग्रन्थों (जैसे मानसार, मयमत आदि) में सभी में चित्र अर्थात् प्रतिमा के निर्माण में तीन आधार-भौतिक (Fundamental) आकारानुरूप प्रकार बताए गए हैं—

१	चित्र	(Fully Sculptured)
२	अर्ध-चित्र	(Half Sculptured)
३	चित्राभास	(Painting)

पुनः परिमार्जन—अतएव हमने चित्र के विवेचन में समरागण का प्रतिमा-ग्रन्थ-कलेवर भी चित्र-निवेश के साथ व्यवस्थापित किया है। अतः अब हम समरागण के इस अध्ययन में अध्यायो के परिमार्जित संस्करण की दृष्टि से जो व्यवस्था की है, उसकी यह तालिका अब उद्धृत की जाती है।

भवन-निवेश में हमने समरागण के ८३ अध्यायों में से ३६ अध्यायो की वैज्ञानिक पद्धति से जो परिमार्जित एव संस्कृत अध्याय तालिका प्रस्तुत की है— वह

वही द्रष्टव्य है। यहाँ पर चालीसवें अध्याय से यह तानिका प्रस्तुत की जाती है। इसकी अवतारणा के पूर्व प्रमुख विषयो पर भी प्रकाश डालना उचित है, जो तीन सङ्घा में प्रविभाज्य है।

- अ राज-निवेश १ प्रारम्भिका,  
 २ राज निवेश एवं राज-भवन,  
 ३ राज-भवन-उपकरण—मभा, अश्व-शालादि,  
 ४ राजभवनोचित फर्नीचर—शयनासनादि,  
 ५ राज-विलासोचित-यन्त्रादि।

ब राज सरक्षण में प्रवृत्त कलाएँ—चित्र-कला (Painting)

स राज पूजापयोगी-प्रतिमा-शिल्प—प्रतिमा कला (Sculpture)

### अ राज-निवेश

परिभाषित सङ्ख्या	अध्याय-शीर्षक	मौलिक सङ्ख्या
	प्रथम पटल—प्रारम्भिका	
४०	वदी लक्षण	६७
४१	पीठ-मान	४०
	द्वितीय पटल—राजनिवेश राज भवन एवं उपकरण	
४२	राज-निवेश	१५
४३	राज-गृह	३०
	राजभवन-उपकरण।	
४४	सभाष्टक	२७
४५	गज-शाला	३२
४६	अश्व शाला	३३
४७	नपायतन	५१
	तृतीय पटल—शयनासनादि-विधान	
४८	शयनासन लक्षण	२६
	चतुर्थ पटल—यन्त्र-विधान	
४९	यन्त्राध्याय	३१
	पञ्चम पटल—चित्र लक्षण	
५०	चित्रोद्देश	७१
५१	भूमि-वर्णन	७२

५२	लेप्य-कर्मदिक	७३
५३	अण्डन-प्रमाण	७४
५४	मानोत्पत्ति	७५
५५	रस दृष्टि	७२
५६	प्रतिमा-नक्षण	७६
५७	देवादि-रूप-प्रहरण-सयोग-नक्षण	७७
५८	प्रतिमा-प्रमाण—पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण	८१
५९	चित्र-प्रतिमा-गुण-दोष-लक्षण	७८

प्रतिमा-मुद्रायें -

अ शरीर-मुद्रायें —

६०	ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण	७९
----	------------------------	----

ब पाद-मुद्रायें —

६१	वैष्णवादि-स्थान-लक्षण	८०
----	-----------------------	----

स हस्त मुद्रायें —

६२	पताकादि-चतुर्ष्यष्टि-लक्षण	८३
----	----------------------------	----

राज संरक्षण में पल्लविन एवं विकसित इन ललित कलाओं की झार थोड़ा सा उपोद्धात एवं इस ग्रन्थ की परिमार्जित संस्करण की ओर पाठकों एवं विद्वानों का ध्यान दिलाकर अब हम इस अध्ययन की ओर जा रहे हैं। इस अध्ययन में हमें निम्नलिखित तीन स्तम्भों पर प्रकाश डालना है -

१ राज निवेश एवं राज निवेशोचित भवन, उप भवन एवं उपकरण ,

२ यत्र विधान ,

३ चित्र-विधान ।

वैसे तो हमने अपने इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में इन विषयों का निम्नलिखित षट् पटलों में विभाजित किया है जो साम्प्रदायिक विषय-वैशिष्ट्य की ओर संकेत करता है -

प्रथम पटल—प्रारम्भिका—बेदी एवं पीठ ;

द्वितीय पटल—राज-निवेश एवं राज-निवेशोपकरण ।

तृतीय पटल—शयनासन-विधान ,

चतुर्थ पटल—यत्र-विधान ,

पञ्चम पटल—चित्र-कर्म ,

षष्ठ पटल—चित्र एवं प्रतिमा के सामान्य अंग ।

परन्तु अध्ययन की दृष्टि से यथा-सूचित-स्थपति-कोटि-चतुष्टय के अनुसार राज-निवेश स्थपति का कौशल है, शयनासन वधकि का कौशल है मन्त्र तो वरुण एव स्थपति दोनों के कौशल, है, ये स्वतः सिद्ध होते हैं। चित्र-कर्म तक्षक (Sculptor) और चित्र-कार (Painter), दोनों में विभाजित हो सकता है। इस दृष्टि से हमने स अध्ययन को केवल तीन ही स्तम्भों में परिशीलन समीचीन समझा। पहले हम राज-निवेश ले रहे हैं जिसमें राज-निवेश, राज-भवन, राज-निवेश-उपकरण तथा राजोचित शयनासन तथा राज-विलासोचित यन्त्र भी गतार्थ है। अतः इस प्रमुख स्तम्भ में इन सभी सहायक स्तम्भों पर अलग अलग कुछ विचार करेंगे।

यह राज-निवेश एव ललित कलाएँ एक प्रकार से आशय-आशयि भाव-निबन्धन हैं, अतः ललित कलाओं जैसे चित्र एव प्रतिमा का पूर्ण सम्बन्ध असंभाव्य है, जब तक इस राजाशय की देन को हम स्मरण न करें।

### राज-निवेश

राज-प्रासाद के निवेश में सब-प्रमुख अंग कक्ष्यायें (Courts) थीं। रामायण (देखिए दशरथ और राम के राज-प्रासाद-वर्णन) और महाभारत में भी वैसी ही परम्परा पाई जाती है। राज-प्रासादों में कक्ष्याओं का सन्निवेश मध्य-कालीन एव उत्तर मध्य कालीन किसी भी राज-प्रासाद को देखें तो उनमें कक्ष्याया का सब-प्रमुख अंग दिखाई पड़ेगा। राज-निवेश में राज-निवेश वास्तु का दूसरा प्रमुख अंग स्तम्भ बहुत सभायें, शालाये, सभा मण्डप सभा-प्रकोष्ठ थे। जहाँ तक भूमिकामा (Storeys) का प्रश्न है वह समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-भवन में कोई वैशिष्ट्य नहीं रखती। समरागण-सूत्रधार में राज-निवेश निविध परिकल्पित किया गया है—शासनोपयुक्त अर्थात् राजधानी और राज्य-संचालन की दृष्टि से किस प्रकार से राज-निवेश परिकल्पित करना चाहिए, आवासोपयुक्त अर्थात् आवास की दृष्टि से राजा-रानिया विशेषकर महिषी, राजकुमार, राज-माता, अमात्य, सेनापति, पुरोहित आदि के वेद्यों के संस्थान आदि, पुनश्च राज-निवेश की तीसरी आवश्यकता विलास-भवन है। समरागण-सूत्रधार में राज-भवनों को दो वर्गों में वर्णित किया गया है—निवास-भवन तथा विलास-भवन।

जहाँ तक निवास-भवनों का प्रश्न है उनमें कक्ष्याएँ अर्थात् शालाएँ मण्डप आदि विशेष महत्व रखते हैं। उनमें भौमिक भवनो (Storeyed Mansions) का कोई स्थान नहीं। परन्तु विलास-भवनों में भूमियों को प्रमुख निवेश प्रदान

किया गया है। आवास की दृष्टि से वास्तु-शास्त्र-विज्ञान भूमिकाओं का प्रयोग इस उष्ण-प्रधान देश में उचित नहीं माना गया। हा विलाम-भवनो में भूमियों का आवास शोभा-मात्र तथा वास्तु-विच्छिन्न-वैभव की दृष्टि से उत्तुङ्ग विमानकारों के कलेवर की दृष्टि से विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। चित्र-शालाएँ नृत्य-शालाएँ संगीत-शालाएँ आदि भी भौमिक विमानों के सदृश परिकल्पित की गई थी। ये सब विलाम भवन हैं।

मयमत और मानसार में जो विमान-वास्तु अथवा शाला-वास्तु का प्रतिपादन है, वह एक प्रकार में दक्षिणात्य परम्परा का उद्बोधक है। हमारे देश में दो प्रमुख स्थापत्य-शैलियाँ विकसित हुईं एक नागर, दूसरी द्राविड। द्राविड कला नागों और अमुरों की अति-प्राचीन कला से प्रभावित हुई। उत्तुङ्ग विमान शैलोपम, प्रसाद-शिखिरावलि-आभा से द्योतित इन भवना का विकास विशेषकर दक्षिण भारत की महती देन है। नाग और अमुर महान कुशल तक्षक थे। डा० जायसवाल ने अपने ग्रन्थ में इस ऐतिहासिक तथ्य पर विशेषकर भारशिव नागों पर पूर्ण प्रकाश डाला है। यशुग एव वाकाटक वंश से बहुत पूर्व माने जाते हैं। पुरातत्वीय अवशेषों (मोहेनजोदोहो हड़प्पा आदि) के निदर्शनों से भी यह परम्परा पुष्ट होती है। नागर वास्तु-विद्या के विकास पर वैदिक संस्कृति का विशेष प्रभाव है। शालाएँ ही उत्तरापथ की किसी भी भवन की अप्रजायी। शालाओं एव शानि-भवनो के जन्म एव विकास के सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ के प्रथम अध्यायन (दक्षिण भवन-निवेश) में बड़ी ही मनोरंजक कहानी तथा ऐतिहासिक तथ्यों का विश्लेषण किया है। मयमत और मानसार को देखें तो उत्तरापथीय यह शाला-वास्तु इन दक्षिणात्य ग्रन्थों में विमान-वास्तु की गोद में खलन लगा। विमानों के सदृश शालाएँ भी भौमिक कल्पित की गईं। शिखर तथा अन्य विमान भूपाएँ भी उनके अंग बन गईं।

अस्तु समरागण-सूत्रधार की दृष्टि से राज-प्रसाद के निवेश में शालाओं के साथ अतिन्द (कल्याण) तथा स्तम्भ विशेष महत्व रखते हैं। इस अध्ययन के द्वितीय खण्ड (अनुवाद) में जो राज-निवेश एव राज-गृह इन दो अध्यायों में जो विवरण प्राप्य हैं, उनसे यह औपौद्घातिक सिद्धान्त पूर्ण पुष्टि को प्राप्त होता है।

कोई भी भवन वास्तु-कला की दृष्टि से पूर्ण नहीं माना जा सकता, जब तक भव्य आवृत्ति के लिए कुछ न कुछ विच्छिन्नियों का अनिवार्य रूप से वित्यास

न बताया जाय । नागर-गैली के अनुसार राज-प्रासाद स्थापत्य में महाद्वार प्रतोली, अट्टालक, प्राकार, चप्र और पण्डा इन साधारण निवेश-क्रमों के साथ जहाँ तक विच्छिन्नियों का प्रश्न है, उनमें तोगण, सिंह-कण, निम्ह, गवाय, बितान और लुमाओं की भूषा एक प्रकार से अनिवार्य मानी गई है ।

आधुनिक विद्वानों ने बितान वास्तु (Dome-Architecture) को फारस की देन (Persian Contribution) मानी है । इसी प्रकार से स्थापत्य पर बलम चलाने वाले लेखक धारामहा, लाजवर्दी जैसे रगों को भी फारस की देन मानते हैं । यह सब धारणाएँ भ्रांत हैं । लाजवर्दी का हमने अपने चित्र-लक्षण (Hindu Conons of Painting) में विष्णु-धर्मोत्तर के 'राजावत' से, तथा उत्तर-प्रदेश के पूर्वोक्त इलाकों में लाजावर शब्द के प्रचार से, जो समीक्षा दी है, उससे इस भ्रांति को दूर कर दिया है । अब आइए बितान की ओर । बितान का अर्थ Canopy है और लुमाओं का अर्थ एक प्रकार से पुष्प-विच्छिन्नियाँ हैं । बितानों के प्रकार पचीस माने गये हैं और लुमाएँ सप्तधा परिकीर्तित की गई हैं । समराङ्गण-सूत्रधार-वास्तु-शास्त्र ११वीं शताब्दी का एक अष्टित वास्तु-ग्रन्थ है । उससे पहले इस देश में फारस का प्रभाव नगण्य था । उत्तर-मध्यकाल (विशेष कर मुगलकाल) में फारस की बहुत सी परम्पराओं ने यहाँ पर अपने पैर जमाए, परन्तु इन वास्तु-वैभवों का पूरा परिपाक हो चुका था । मानकद ने भी अपराजित-पच्छा की भूमिका में इस तथ्य का परिपोषण किया है । धारा-गृह तो हमारे देश में प्राचीन काल से राज-प्रासादों के प्रमुख अंग थे, परन्तु उन्हें फारस की देन मानना आमक है । अस्तु, इस उपोदघात के बाद राज-प्रासाद के नाना निवेशांगों पर दृष्टि डालना उचित है ।

### राज-निवेशांग

१ निवास	८ बाघ शाला
२ धर्माधिकरण-स्थान	९ यदि-मागध-वरम
३ कोष्ठागार	१० चर्मयुध-शाला
४ पश्चि भवन, पशु भवन	११ स्वर्ण-कर्मांत-भवन
५ महानक्ष	१२ गुप्ति
६ आस्थान-मण्डप	१३ प्रेक्षा-गृह
७ भोजन-स्थान	१४. रथ-शाखा

१५	गज-शाला	३८	नाट्य शाला
१६	बापी	३९	विन शाला
१७	अन्न पुर	४०	भयज-मन्दिर
१८	कीडा-शेला आलय	४१	हस्ति-शाला (०)
१९	महिषी-भवन	४१	क्षार-गृह—गोशाला
२०	गज-पत्नी-भवन	४२	पुरोहित-सदन
२१	राजकुमार-गृह-भवन	४४	अभिषेचनक-स्थान
२२	राजकुमारी-भवन	४५	अश्व शाला—मटुगा
२३	अग्निष्टा-गृह	४६	राज-पुत्र-वस्त्र
२४	अशोक-वनिका	४७	गज-पुत्र विद्या रोगम-शाला
२५	स्नान-गृह	४८	राज मान-भवन
२६	धारा गृह	४९	शिविका गृह
२७	लता-गृह	५०	शय्या-गृह
२८	दारु शैल, दारु-गिरि	५१	आसन-गृह—सिंहासन-भवन
२९	पुष्प-बीथी—पुष्प वेश्म	५२	वासार तथा तडाग आदि
३०	यज्ञ-कर्माग्न भवन	५३	नलिनी-दीधिका
३१	पान-गृह	५४	राज मातुल निर्वतन
३२	कोष्ठागार (२)	५५	राज-पितृव्य-भवन
३३	आयुध मन्दिर	५६	सामन्त वेश्म
३४	कोष्ठागार (३)	५७	देव-कुल
३५	उदूवल भवन तथा शिला-यज्ञ	५८	होराज्योत्तिपी-भवन
३६	दारु कर्माग्न-भवन	५९	सेनापति-ग्रामाद
३७	व्यायाम-शाला	६०	सभा

समरागण-सूत्रधार के मलाध्याम (राज निवेश) में वर्णित इन निवेशागारों की इतनी सुदीर्घ तालिका देखकर हम इसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि इस राज-निवेश में आवास-निवेशों (Domestic Establishments) तथा शासन-निवेशों (Administrative Establishments) में पारस्परिक तथा इन दोनों का भिन्न भिन्न निवेश-क्रम ध्यानि इन दोनों की भिन्नता नहीं प्रतीत होती है। बात यह है कि हम किसी भी स्मारक-निर्वाणनीय राज-भवन या राक्ष-प्रासाद को देखें तो हमें वे राज-पीठ शासनोपदिक एवं निवासोपदिक दोनों



मस्यारा के मिश्रण दिखाई देते हैं। राज स्थान के नाना राज भवन यही परम्परा पुष्ट करते हैं। मुगलों के राज भवन भी यही पोषण करते हैं। हम संस्कृत कवियों के वाक्यों (कादम्बरी, हय-चरित आदि आदि) का परिशीलन करें, तो उनमें भी राज-भवन की द्विविधा निवेश प्रक्रिया का अवलम्बन किया गया है, जिस को हम वास्तु-शास्त्रीय दृष्टि से अतः शाला और बहि शाला के रूप में परिचित कर सकते हैं। मुगलों के राज-घोषों को देखिए उनमें भी दीवाने आम तथा दीवाने-खास भी इसी अतः शाला और बहि शाला के अनुगामी थे।

यहाँ पर एक और भी ऐतिहासिक तथ्य की ओर संकेत करना है। परा राज-भवन का शीर्षण दुर्गों (Fortresses) से प्रारम्भ हुआ था। इन दुर्गों में सब में प्रमुख अंग रक्षा-व्यवस्था-निवेश थे—जैसे महा-द्वार, गोपुर-द्वार, पक्ष द्वार, अट्टालक, प्राकार, परितः, वप्र, कपिशोधक, काण्डवारिणी आदि आदि जो समरागण-सूत्रधार के इस राज-निवेश शीपक अध्याय में भी इसी प्रक्रिया का प्रतिनिधित्व प्राप्त होता है। पुनः कालांतर पाकर जो राज-ऐक्य तथा राज-भोग राज-शासन तथा राज-सभार विकसित हुए तो स्वतः निवेशागो की सत्ता भी बढ़ती बढ़ती इतनी बड़ी निवेश-भरणा हो गई।

शास्त्रीय दृष्टि से अब हम राज-निवेश के यथानिर्दिष्ट प्रमुख अंगों पर प्रकाश डालेंगे जिसमें राज निवेश में प्रथम स्थान आवास-भवन है, पुनः विलास भवन आते हैं। उस के बाद अनिवाय उपकरण भवन यथा सभा, गज-शाला, पशु-शाला तथा राजानुजीवियों के आयतन-विशेष भी निर्देश्य हैं। इन सब पर हमें यहाँ विशेष प्रस्ताव की आवश्यकता नहीं है, जो राज-निवेश-उपकरण शीपक—अनुवाद पटल में द्रष्टव्य है।

यहाँ पर सबसे बड़ी शिल्पशिक्षा से जो वास्तु महिमा विवेच्य है, उसकी ओर अब हम कदम उठाते हैं।

कक्षा-निवेश—अलिङ्ग-निवेश —शास्त्र एवं कला दोनों दृष्टियों में राज भवनों की प्रमुख विशेषता कक्षा निवेश है। मानसार आदि दाक्षिणात्य ग्रंथों में तो अतः शाला और बहि शाला के विवरण प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण सूत्रधार में शालाआ एवं अलिङ्गों के ही विशेष विवरण राज-भवन विन्यास में प्राप्त होते हैं। सौभाग्य से हम ने जब यह देखा कि प्रायः प्रत्येक राज-भवन प्रभु के प्रत्येक में कम से कम चार अलिङ्ग अनिवाय हैं तो जहाँ अलिङ्ग होंगे वहाँ खुल आगम अवश्य होंगे। वस्तुमहिता में जो मुझे अलिङ्ग शब्द की निम्न

टीका —

‘अलि-दश-देन शालाभित्तेर्वाहिधे गमनिका जालकावृतागणसम्मुखा” मिली है, इसने पूरा का पूरा सदेह निराकरण कर दिया। अतः समरागण-दिशा में भी जो निदर्शन प्राप्त होने हैं उसका भी परिपापण इस ग्रंथ से प्राप्त होता है।

**राज भवन-वास्तु-तत्त्व** — राज-प्रासाद व राज-भवन मगरी दृष्टि में चांगे भवन-शैलियों (प्रासाद-वास्तु, मभा वास्तु (मण्डप-वास्तु), शाला वास्तु तथा दुर्ग-वास्तु) के मिश्रण हैं। प्रासाद वास्तु का अनुगमन इसमें विशेषकर शृंगों में ही आभास प्राप्त होता है। समरागण की दिशा में आवास-भवन यत घट्टालकादि, प्राकारादि विशेषों से ही विशिष्ट है, परन्तु विलास-भवन यत भौमिक भी है अतः उनमें शिखरावलिया एवं शृंग-भूषणों विशेष विभाव्य हैं। अथ आइये सभा वास्तु की ओर। सभा-वास्तु की सब-प्रमुख विशेषता स्तम्भ-बद्धता है। विश्वकम वास्तुशास्त्र में नाना सभाओं का जो वर्णन प्राप्त होता है उन में विशेष महत्त्व स्तम्भ-मन्या का है। दक्षिण की ओर मुड़िये वहाँ जो मण्डप वास्तु महान् प्रकृष्ट को पट्टा था उसमें भी यही स्तम्भ-वाङ्मय-विशेषता है। वहाँ के मण्डपों की शत-मण्डप सट्ख-मण्डप इन सजाओं का अथ स्तम्भ-संख्या का द्योतक है अर्थात् सौ स्तम्भों वाले मण्डप या हजार स्तम्भों वाले मण्डप। किसी भी प्राचीन राज प्रासाद-निदर्शन का अथ—मुगलों के अथवा राजस्थानिया के सभी में सभा-मण्डप आस्थान मण्डप आदि जिन भी वहाँ दृष्टिगोचर हो रहे हैं, उन सभी में स्तम्भ-वाङ्मय भी सामान्य पनीत होता है। तीसरा वास्तु-तत्त्व अर्थात् शाला-वास्तु वह भी राज-भवन के मूल न्यास के प्रतिष्ठापक है। शाला भवनों की कहानी, शाला का अर्थ (अर्थात् कक्ष्या कमरा चैम्बर), शाला-भवन-विन्यास प्रक्रिया, द्रव्याद्रव्य-योजना योजनायोग्य-व्यवस्था आदि आदि पर हम अपने भवन-निवेश में इस सम्बन्ध में बहुत कुछ कह चुके हैं उसकी पुनरावृत्ति यहाँ आवश्यक नहीं। यहाँ तो केवल इतना ही सूच्य है कि इन राज-भवनों में भी शाला ही सर्वाधिक विन्यास के अंग है। अथ आइये चौथे तत्त्व पर जिस पर हम पहले ही कुछ निर्देश कर चुके हैं अर्थात् महाद्वार, गणपुरद्वार, पक्षद्वार घट्टालक, प्राकार, परिखा, वप्र आदि।

इन वास्तु-तत्वों की इस अत्यन्त सूक्ष्म समीक्षा के उपरान्त अब हमें दो महत्वपूर्ण वास्तु-तत्वों पर भी प्रकाश डालना है। पहला प्रश्न यह है अथवा पहली समस्या यह कि राज-भवन, देव-भवन के समान है या भिन्न है? इस

प्रश्न को हम यहाँ नहीं लेना चाहते, इसका उत्तर हम अंतिम अध्ययन (प्रामाण्य निवेश) में देंगे। जब तक हम प्रासाद-वास्तु की उत्पत्ति, पसृति, शैली, निवेश आगोशग, भूपा तथा अय निवेश—इन सब का जब तक शास्त्रीय एवं कलात्मक विवरण न प्रस्तुत किया जाय तो इस वैमत्य अथवा ऐक्यता का समर्थन या खण्डन कैसे किया जा सकता है। अतः यह प्रश्न वहीं पर विश्लेषणीय है।

अब आइये हमारे प्रश्न पर, प्राचीन राज-भवनो में जो वितान-वास्तु (Dome architecture) के तब एवं निर्माण मिलते हैं, वे हमारे शास्त्र और कला के निदर्शन हैं अथवा ये फारस की देन हैं? आधुनिक वास्तु कला-विशारदों ने भारत के वितान-वास्तु को फारस का श्रेय माना है। यह धारणा मेरी दृष्टि में आशङ्क है। समराज्य-सूत्रधार के राज-गृह-शीर्षक अध्याय में राज गृह की नाना विच्छित्तियाँ पर जो प्रवचन प्रदान किये गये हैं उनमें नियूह, कपात वाली, सिंह-वण, तोरण, जालक आदि के साथ साथ वितान और लुमाओं पर भी बड़े पथुन प्रतिपादन प्राप्त होते हैं। वितानों की संख्या पचीस है (२० अनु०) और लुमाओं की विधा है सात (२० अनु०)। अब वितान का क्या अर्थ है एवं लुमा का क्या अर्थ है—यह समझने का प्रयास करें। लुमा पौष्पिक विच्छित्ति (Flower-like decorative motif) है जो वितान (Canopy) का अभिन अंग है। लुमा और लुपा शिल्प दृष्टि से एक ही हैं। दक्षिणात्य ग्रंथों (२० मानसार) में लुमा के स्थान पर लुपा का प्रयोग है। रामराज ने जो लुमा की व्याख्या दी है वह हमारे इस तथ्य का पापण करती है। यह व्याख्या उद्धरणीय है —

*'A sloping and projecting member of the entablature etc representing a continued pent roof. It is made below the cupola and its ends are placed as it were, suspended from the architrave and reaching the slab of the lotus below.'*

इस दृष्टि से य लुमाएँ (पौष्पिक विच्छित्तियाँ) वितान (dome) की अभिन अंग हैं। रामराज की परिभाषा ने लुमाओं को वितान (dome) के गोद में ढीठा करवा दी है। अतः वितान-वास्तु (Dome Architecture) हमारे देश की ही विभूति है। अपराजित-पृच्छा में भी जो लुमाओं और वितानों के विवरण प्राप्त होते हैं, वे भी इस सिद्धांत को दृढ़ करते हैं। मानकद ऐसे आधुनिक पश्चित-कीर्ति इंजीनियर, जिन्होंने अपराजित-पृच्छा की भूमिका लिखी है, उस में जो उन्होंने अपना मत दिया है वह भी हमारी धारणा का समर्थन करती

यद्यपि वे कुछ विशेष इस सम्बन्ध में मुखर नहीं हैं।

अब अतः में जहाँ तक स्मारक-निर्देशनों का प्रश्न है, उनको अब हम यहाँ पर विशेष-विस्तार से नहीं छेड़ना चाहते हैं, यत यह शास्त्रीय अध्ययन है। सुदूर अतीत में निर्मित अगोक का राज-प्रासाद जो काष्ठीय या वह भी सभा-वास्तु का प्रथम निदर्शन है। साथ ही साथ इहो म्भ्रा की विच्छिन्नता आगे चलकर प्रासाद-स्थापत्य जैसे आमलक एवं गुप्त-कालीन-विच्छिन्नतियों यथा घट-पल्लव आदि सभी के प्रारम्भक है। सक्प-नामक प्राचीन नगरी के भग्नावशेषों में, अमरावती तथा अजन्ता के स्मारकों में गुप्तकालीन राज-भवनों के निदर्शनों में—य सब वास्तु-तत्त्व प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं।

आगे चलकर मध्यकालीन राज-भवनों की अभिरूपा देखें एवं सुषमा निहारें तो इन राज-गृहों में बड़े विस्तार सभार प्राप्त होने हैं। विशेषकर उत्तर-मध्यकाल में राजपूताना बुंदेलखण्ड तथा मध्यप्रदेश में जो राज-भवन बनें जैसे—धारा प्रीत ग्वालियर एवं दणिया और ओरछा अम्बर तथा उदयपुर एवं जोधपुर और जयपुर आदि इन नगरों में जो राज-भवन-निदर्शन प्राप्त हैं वे सब राज भवनों की एक परम्परागत अटूट शैली एवं श्रृंगी के उद्वाधक हैं। जहाँ तक राज भवन-वर्गों की बात है वह अनुवाद में लटव्य है। राज भवन प्रधानतया द्विविध हैं निवास-भवन तथा विलास-भवन। दोनों के नाना पारिभाषिक भेद हैं जैसे पृथ्वीजय आदि व सब वही पठनीय हैं। इस थोड़ी सी समीक्षा के उपरान्त समरागण के शास्त्रीय अध्ययन की दृष्टि से थोड़ा सा राज-निवेश-उपकरणों पर भी संकेत आवश्यक है।

राज-निवेश-उपकरण — इस ग्रंथ में सभा गज-शाला अश्व-शाला तथा आयतन (अर्थात् राजानुजीवियों के घर जो राज-भवन से 'यून प्रमाण में विनिर्मेय हैं,) ही विशेष उल्लेख्य हैं। जहाँ तक सभा गजशाला का प्रश्न है उनके विवरण अनुवाद में ही दृष्टव्य हैं, परंतु अश्व-शाला के सम्बन्ध में सबसे महत्वपूर्ण प्रतिपाद्य यह है कि किसी भी वास्तु या शिल्प ग्रन्थ में इतना वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं पृथक् प्रतिपादन नहीं प्राप्त होता। इस अध्याय में कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द भी हैं, जिनका अर्थ बड़े ऊहापोह के बाद लग सका। उदाहरण के लिए 'स्थानानि' इसका अर्थ स्थान है। परंतु उत्तर प्रदेश के किसी पुर, पत्तन ग्राम में जाइये तो वहाँ पर जहाँ छोटे बाघे जाते हैं, उनको थाना कहते हैं और वे थाने बड़े विशाल एवं विस्तृत बनाए जाते थे। इन वास्तु-दृष्टि से यह पद (स्थान) थाना का पूर्ण परिचायक है। जिस

प्रकार अभी तक बेतर अथवा अण्डक अथवा अय अनेक वास्तु-पदों के जो अ अनेक थे, उनको मैंने महामाया की कृपा से जय बना दिया। भवन-निवेश क वय' शीघ्रक अध्याय की देखें, वहा पर 'वय', 'हचक' आदि नाता पदों की जो व्याख्या दी है, उससे हमारा यह वास्तु-शास्त्र कैसा पारिभाषिक शास्त्र म परिणत हो गया है। अभी तक आधुनिक विद्वानों ने इन वास्तु-शास्त्रीय प्रवा का पौराणिक अथवा कपोल-कल्पित अथवा मनघडत के रूप में मूल्यांकन करते आए हैं। अस्तु अश्वशाला के भी विवरण वही अनुवाद में अवलोक्य है। हा वहा पर थोड़ा सा सभा तथा अश्वशाला के प्रमुख निवेशागो पर थोड़ा सा प्रकाश आवश्यक है।

**सभा** —सभा भवन-वास्तु की सब प्राचीन कृति है। वैदिक वाङ्मय तथा विशेष कर महाभारत एवं रामायण में सभाओं के अनेक उल्लेख एवं विवरण मिलते हैं। महाभारत में तो एक पव सभा पव के नाम से ग्रहित है। जिसमें वम-सभा, इन्द्र सभा बरुण-सभा, कुबेर-सभा, ब्रह्मा सभा आदि प्रकीर्तित हैं। इन सभा-भवनों की विशेषता वैदिक काल से लेकर आज तक स्तम्भ बाहुल्य वास्तु वैशिष्ट्य है। राज-भवन में जो अत शाला एवं बहि शाला हैं वे भी सभा भवन पर बनी हैं तथा वही विच्छित्तिया दर्शनीय है। अनुवाद भी मही समर्थन करता है।

**अश्वशाला** — अब आइये अश्व शाला की ओर, जिसमें निम्नलिखित निवेशों का प्रतिपादन आवश्यक है —

- १ अश्वशाला-निवेश अगोपाग सहित ,
- २ अश्वशालीय सभार ,
- ३ घोड़ों के बाधने की प्रक्रिया एवं पद्धति ,
- ४ अश्वशाला के उप-भवन (Accessory Chambers)

अश्व-शाला-निवेश अनुवाद में द्रष्टव्य है, परन्तु इसके प्रमुख निवेशाग निम्न हैं

- १ गवस स्थान (Granary) जहा पर घास जमा की जाती है ;
- २ खादन-कोष्ठक (Manager) अर्थात् नाट ,
- ३ कोलक अर्थात् खूटे जिनके द्वारा उनका पञ्चागी-निग्रह अनिवार्य है ।

इन सब निवेशों के विवरण-प्रमाण, आयाम, उचित-स्थान सब अनुवाद में द्रष्टव्य है।

४ अश्वशालीय सभार—अग्नि स्थान, जल स्थान, ऊलूखल निवेश स्थान आदि के अतिरिक्त जो सम्भार अविषय है उनमें नि श्रेणी (Stal-case) कुश,

फलक, उद्दालक, गुडक, शुक्ल-योग, खुर, कच्ची, सींग, कुल्हाड़ी, नाच, प्रदीप हस्तवासी, गिला दर्वा, थाल, उपानह पिटक तथा नाना वस्तिया—ये सब अनिवार्य सभार है ।

घोडो के बाधन की प्रक्रिया एवं पद्धति थाने (स्थानानि) इस पद पर हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं । रघुवश (पाचवा सर्ग) देखिए 'दीर्घेवमी नियमिता पटमण्डपेषु इन स्थानो—धानो का समर्थन करता है । इन धानो का सामुह्य, स्थापन, दिङ्-सामुह्य निवेश्य पद आदि पर जो विवरण आवश्यक है वे सब वही अनुवाद में द्रष्टव्य है ।

अश्वशाला के उप-भवन—भेषजागार या औषधि-स्थान (Medical Home)—इसके लिए निम्नलिखित चार उप-भवन (Accessory Chambers) अनिवार्य विवेक्ष्य हैं —

- १ भेषजागार (Dispensary)
- २ अरिष्ट-मन्दिर (The lying-in-Chamber)
- ३ व्याधित-भवन (The hospital and sick-ward)
- ४ सबसम्भार-बस्म (Medical Stores)

यहां पर सब प्रकार की औषधिया नल, नमक, ननिया आदि आदि सग्रहणीय है ।

इन अश्व-शालाओं के निर्माण में वास्तु-शास्त्र की दृष्टि से इन्हें विज्ञान बनाना चाहिए तथा इनकी दीवारों को सुधा व घ से दृढ़ करना चाहिए और इनमें प्राणीवो की अलकृति भी आवश्यक है । इससे इन अश्व शालाओं के द्वार उत्तुंग एवं अलकन दिखाई पड़ते हैं ।

### शयनासन

वास्तु की व्युत्पत्ति वस्तु पर निवारित है । वस्तु है भूमि वास्तु हुआ भूमि या भौमिक । जो भी पार्थिव पदार्थ या द्रव्य है उसको जब किसी भी क्रिया से किसी भी कृति में हम परिणत कर देते हैं तो वह वास्तु बन जाता है । समराण्ण-सूत्रधार का यह निम्न प्रवचन इसी तथ्य एवं सिद्धान्त को दृढ़ करता है —

‘यच्च येन भवद द्रव्य मेघ तदपि कथ्यते —‘मेघ में वास्तु के मान का महत्व-पूर्ण स्थान विहित है । बिना प्रमाण कोई भी वास्तु निश्चित कृति में नहीं परिणत हो पाता । अतएव भारतीय वास्तु-शास्त्र का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है । वह सावभौमिक तो है ही माव ही साव आत्रिदैविक एवं

आधिभौतिक भी है। वास्तु में तात्पर्य केवल पुर, नगर भवन, मन्दिर या प्रतिमा मात्र से नहीं। जो भी निवर्णित है, जो भी मानित है वह सब वास्तु है। इस व्यापक दिशा में तक्षण दारुद्रम आलेख्य-रम आदि भी गताय हैं।

म० सू० का यह शयनासन शीघ्रक अध्याय बड़ा ही वैज्ञानिक, पारिभाषिक एवं अनुपम है। अथ किसी ग्रन्थ में ऐसा पृथुल एवं प्रवृद्ध शयनासन विषयक प्रतिपादन नहीं मिलता। मानसार मयमत आदि शिल्प ग्रन्थों में वास्तु-भवन में धरा गान, स्मृत्तन (अथवा पयक) तथा आसन यहाँ चतुर्धा क्षेत्र है तथापि इन ग्रन्थों में यहाँ सिंहासनादि एवं अथ पञ्जर तथा नीडादि दोलादि दीप-दण्डादि नाता फर्नीचर के भी विवरण है तथापि वहाँ शय्या पर इतने वैज्ञानिक एवं परिमार्जित विवरण नहीं मिलत।

शय्या अथवा आसन आदि इन विधानों के लिये सब प्रथम शुभ लभ शुभ मुहूर्त आवश्यक है। इन शय्याओं एवं आसनों के निर्माण में किम किम वक्ष की लकड़ी लानी चाहिए—य विस्तार बड़े पथुल है (दे० अनुवाद)। राजा, महाराजा के लिए जो शय्या विहित है उसमें स्वर्ण रजत हस्तिदन्त आदि की जडावट आवश्यक है। शय्या की लम्बाई और चौड़ाई भी व्यक्ति-विशेष के अनुरूप विहित है। राजाओं की शय्या १०८ अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है चौड़ाई से दुगुनी मर्दव लम्बाई हानी चाहिए।

एक-दारु-घटिता शटया प्रशस्त मानी गयी है। द्वि-दारु-घटिता शय्या अनिष्ट बतायी गयी है। तथा त्रिदारु-घटिता शय्या तो शय्या की तात्त्विक मरण बताती है —

‘त्रिदारुघटिताया तु शय्याया नियतो वधः’

शय्याओं में जो पारिभाषिक वास्तु पद दिये गये हैं वे हैं—उत्पल, ईशा-दण्ड कुण्ड तथा पाद। सबसे बड़ी विशेषता यह है कि घटिता शय्या में ग्रथिया कभी नहीं होनी चाहियें। ग्रथिया अथवा द्वि-दोनों ही वर्ण्य हैं। ग्रथियों की निम्न पडविधा दृष्टव्य है —

निष्कुट

क्रोडनयन

कालक

कालदक्

वत्सनाभक

बन्धक

इन सबके विवरण अनुवाद में अवलोकनीय है। अतः यहाँ पर इतना सूक्ष्म है कि शय्या कौसी वैज्ञानिक प्रक्रिया से बनती थी। इसी प्रकार आसन, पादुका, कपड़े आदि भी इस शयनासन-विधान में वर्णित किये गये हैं। अब आइये यन्त्र-विधान (यन्त्र-कला अर्थात् Mechanics) की ओर।

## राज-विलास (नाना यन्त्र)

यन्त्र-घटना—महाकवि कालिदाम क महाकाव्य (देविए रघुवश) मे पुष्पक-विमान का जो उल्लेख है उमी प्रकार स पुष्पाशो म वस्तु मे सकेत प्राप्त होते हैं उनसे जो यह परम्परा विमानो का ओर सवन करती है, वह अभी तक कपोल कल्पना क रूप मे कबलित की गई है । यन्त्र शास्त्र तत्र के समान ही बडा ही प्राचीन है । मरी दृष्टि मे तत्र वास्तव्य मे शास्त्र अथवा पारिभाषिक शास्त्र की मज्ञा थी और यन्त्र एक प्रकार स पारिभाषिक कला थी । जा यन्त्र वही मशीन । मानव मय कुछ अपन हाथा से नहीं कर सकता था अतएव प्रत्येक जाति एव देश की सभ्यता मे यन्त्रो का ज म एव विकास प्रादुर्भूत हुआ । वात्स्यायन के काम सूत्र मे जिन ६४ कलाओ का विलास वर्णित किया गया है उनमे यन्त्र मातका भी ता थी । आज तक कोई भी विद्वान इस कला की परिभाषा न दे सका न समझ ही सका । डा० आचार्य न अपने ग्रंथ मे (H A I A) जिन्हो न इस कला का निम्न व्याख्या की है —

"the art of making monographs logographs and diagrams  
Yasodhara attributes this to Visvakarma and calls Chatana  
rastra (Science of accidents)

अथात् जिन दृष्टि स अज्ञान यशाधर की व्याख्या से आदरणीय डा० आचार्य जिन निष्कर्ष को पहुच हैं वह सवभा भ्रान्त है । हम काम-सूत्र के लक्ष्य-प्रतिष्ठ व्याख्याकार यशाधर की इती व्याख्या से ही मैंने इस कला को वास्तविक रूप मे ला दिया है । यशोधर न इस कला की व्याख्या मे निष्ठा है —

"सजीवाना निर्जीवाना यानोदकसप्रमायघटनानास्त्र विश्वमप्रोक्तम्"

इस परिभाषा से स्पष्ट है कि यान से तात्पर्य विमानादि (Conveyance and aeroplanes) यन्त्रो से है उदक से तात्पर्य धारा तथा अथ जलीय यन्त्रो से है तथा सप्राम से अथ सप्रामार्थ यन्त्रों से है जिनकी परम्परा वैदिक, ऐतिहासिक एव पौराणिक सभी युगो मे पूर्ण रूप से प्रवृत्त थी—जैसे आग्नेयास्त्र (Fire Omitter), इन्द्रास्त्र (Anti-Agneya Rain-producer), वारुणास्त्र (Producing terrible end violent storms) । इसी प्रकार मट्टाभारत आदि प्राचीन ग्रंथो मे भूशुद्धी, शतघ्नी तथा सहस्रघ्नी जो आजकल आधुनिक यशोवर्धन, स्टेनगन और टैंको के साथ प्रकल्पित किं



जा सकते हैं। अग्रे यह निस्सन्देह है, जैसा हमने ऊपर मकेन किया है, नव दृष्टि से यह निष्पत्ति कि हम लोग यान्त्रिक-कला एवं यन्त्र-विज्ञान से सर्वशः श्रेष्ठ, अपरिचित थे—यह धारणा निराधार है। अब देखें कि समरागण सूत्रधार का यह यन्त्राध्याय किस प्रकार से उस भ्रान्त धारणा को उन्मूलन कर देता है। इस के प्रथम श्लोकों का और उपाद्धात आवश्यक है।

हम वही बार पाठकों का ध्यान आकर्षित कर चुके हैं कि ब्रह्म वेद यज्ञा उपवेद भी थे। उपवेद ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक शास्त्रों के जन्मदाता एवं प्रतिष्ठापक थे। यन्त्र-विद्या धनुर्विद्या की अभिन्न अंग थी। धनुर्विद्या धनुर्वेद के नाम से हमकीर्तित कर सक्ती है क्योंकि जिस प्रकार ऋग्वेद का उपवेद सामवेद, उसी प्रकार से यजुर्वेद का उपवेद धनुर्वेद (Military Science) था। धनु शस्त्रों एवं यन्त्रों का प्रतीक था। शस्त्र हमारे बाह्य में चतुर्विध वर्गीकृत किये गये हैं—

१ मुक्त

२ मुक्तामुक्त तथा

३ अमुक्त

४ यन्त्र-मुक्त

उपयुक्त शतघ्नी सहस्रघ्नी, चाप आदि सब यन्त्र-मुक्त शस्त्रास्त्र बोधव्य हैं। डा० राघवन ने अपने Yantras or Mechanical Contrivances in Ancient India नामक पुस्तक में संस्कृत-बाह्मण में आपतित यन्त्र सद्भावों पर पूरा प्रकाश डाला है। परन्तु उनकी दृष्टि में यन्त्र की व्याख्या उन्होंने यन्त्र-विज्ञान न मान कर यन्त्र-घटना अथवा गढ़न के रूप में परिकल्पित किया है। परन्तु समरागण-सूत्रधार के यन्त्राध्याय के नाना प्रवचनों में यन्त्र विज्ञान की ओर पूर्ण प्रकाश पड़ता है। अतः बिना dogmatic approach के हम आगे वैज्ञानिक ढंग में कुछ न कुछ इस तथ्य का पोषण अवश्य कर सकेंगे कि हमारे देश में यन्त्र-विद्या (यन्त्र-विज्ञान) भी काफी प्रवृद्ध थी, जो महाभारत के समय की बात थी, परन्तु पूर्वे एवं उत्तर मध्य काल में इसका ह्रास हो गया। अतएव समरागण सूत्रधार के अतिरिक्त इसी के लेखक धाराधिप महाराजाधिराज भोजदेव के द्वारा ही विरचित कोदण्ड मण्डन इन दो ग्रन्थों की छोड़कर अन्य ग्रन्थ एतद्विषयक प्राप्त नहीं हैं। अतएव यन्त्र विद्या तथा यन्त्र-विज्ञान की आधुनिक दृष्टि से इतनी पुरी तरह नहीं जाना जा सकता। वही कारण है कि डा० राघवन ने Mechanical Contrivances इन शीर्षक से यन्त्रों की ओर गये। अथवा Science लिखना विशेष उपयुक्त था। तबभूते की बात है, विचारने की भी बात है कि कुपुष्प-मीनार के निकटस्थ

अशोक का लौह-स्तम्भ जिस यन्त्र के द्वारा आरोपित किया गया था और कैसे बना था—केवल यही ऐतिहासिक निदर्शन हमारे लिये पर्याप्त है कि हमारे देश में यांत्रिक एवं इंजीनियरिंग कौशल किसी देश से पीछे नहीं था। समरागण-भूत्रधार (मूल ३१ ८७, परिमार्जित संस्करण ४६ ८७)

का निम्न प्रवचन पढ़े —

पारम्पर्यं कोशल सोपदेश शास्त्राभ्यासो वास्तुकर्मोद्यमो धीः ।

सामग्रीय निमला यस्य सोऽस्मिन्निचित्राण्येव वति यन्त्राणि क्तु म ॥

यन्त्रणा घटना नोक्ता गुण्यर्थं नाज्ञतावशात्

तत्र हेतुरयं ज्ञायो व्यक्ता नैते फलप्रदा ॥

अस्तु, इस उपोद्घात के बाद हम इस स्तम्भ में यन्त्र विज्ञान उसके गुण प्रकार एवं विधा को एक एक करके विचार करेंगे जिससे पाठक इस उपोद्घात का मूल्यांकन कर सकने में समर्थ हो सकेंगे। अनुवाद भी पढ़कर कुछ विशेष आश्चर्य का अनुभव कर सकेंगे कि हमारे देश में यह विज्ञान सबथा अवश्य था।

यन्त्र-परिभाषा दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-बीज दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-प्रकार दक्षिण अनुवाद

यन्त्र-गुण दक्षिण अनुवाद

यहां पर अनुवाद-स्तम्भ की आरंभ तो ध्यान आकर्षित कर ही दिया परन्तु यह ध्यान देने की बात है कि यन्त्र-परिभाषा एवं यन्त्र-बीज पर जो निरुद्धा गया है वह कितना वैज्ञानिक है इसमें अधिक और क्या वैज्ञानिक परिभाषा एवं वैज्ञानिक बीज (Elements) निर्धारित किये जा सकते हैं। प्रकारों पर जो प्रकाश डाला गया है—जिस स्वयंवाहक (automatic) संकल्प (Requiring propelling only once), अंतर्गत बाह्य (operation of which is concealed, i. e. the principle of its action and its motor mechanism are hidden from public view) तथा दूर-वाहक (the apparatus of which is placed quite distant)—यह सब कितना वैज्ञानिक एवं विकसित सा प्रतीत होता है। साथ ही साथ शायद ही आज के युग में भी यन्त्र-गुणों की बीस प्रकृतियों पर जो प्रकाश इस ग्रंथ में डाला गया है, वह सम्भवतः वहीं पर भी प्राप्य नहीं है। यन्त्र-गुणों की तात्त्विक समझ यहाँ पर अतएव अवतरणीय है —

१. यथावद्बीज-संयोग (Proper combination of things in proportion),

- २ सीविनष्ट्य Attribute of being well-knit construction
- ३ श्लक्ष्णता Smoothness and fineness of appearance
- ४ अलक्ष्यता Invisibleness or inscrutability
- ५ निवहण Functional Efficiency
- ६ लघुत्व Lightness
- ७ गन्ध हीनता Absence of noise where not so desired
- ८ गन्धाधिक्य Loud noise if the production aimed at, is sound
- ९ अगैयित्व Absence of Looseness
- १० अगडता Absence of stiffness
- ११ सम्यक्-सञ्चरण Smooth and unhampered motion in all conveyances
- १२ यथाभीष्टाथकारित्व Fulfilling the desired end, i.e. production of the intended effects (in cases where the ware is of the category of cures)
- १३ तयताल-प्रनुगमि व Following the beating of time the rhythmic attributes in motion (particularly in entertainment wares)
- १४ इष्टकाल प्रवेशित्व Going into action when required
- १५ पुन सम्यक्त्व-संवृति Resumption on the still state when so required
- १६ अनुलवणत्व Beauty, i.e. absence of an uncouth appearance
- १७ ताद्रूप्य Versimilitude (in the case of bodies intended to represent birds and animals)
- १८ दान्य Firmness
- १९ मसृणता Softness
- २० चिर-काल-महत्त्व Endurance

यत्त-काय — अत्रि ए अनुवाद ।

यत्र-कम मे जो गमन, मरण पात, पतन, काल शब्द, वादित्र आदि आ इस ग्रंथ मे निर्विष्ट किय गय हैं, उनमे आधुनिक नाना मशीनो जैसे घड़िया, रेल मोटर रेडियो, बारि तथा विमान (aeroplane) सभी प्रकल्प्य प्रतीत होने हैं ।

आधार-भौतिक क्रिया-कौशल की दृष्टि में प्रथम तो क्रिया ही मौल्यमान-लाभमान एवं मूल्याय है जिस से समन, पतन, पात, सरण आदि निभय है।

जहाँ तक काम का प्रश्न है, उससे आधुनिक घड़ियों की ओर सकेत है—यह तो हम ऐतिहासिक दृष्टि से पुष्ट कर सकते हैं कि उस प्राचीन एवं मध्यकालीन युग में जल-घड़ियाँ तथा काष्ठ-घड़ियाँ तो विद्यमान थीं ही।

जहाँ तक शब्द-विद्या का प्रश्न है वह आधुनिक वाद्य-यन्त्र की ओर सकेत कर रही है, क्योंकि वादित्र—गीत, वाद्य एवं नृत्य के साथ जो मय माना बाजा जमे पट्ट मुरज वगैरे वीणा कारयनाल तमिला करनाल और नाटक, ताण्डव, लास्य, राजमाग देशी आदि नृत्या एवं नाट्या की ओर जो सकेत है वे क्या तत्कालीन आधुनिक रेडियो की ओर सकेत अबका मूल भित्ति (Foundation) की ओर हमें नहीं लेना चाहते मयथा यन्त्रों के द्वारा इनकी निष्पत्ति, प्रादुर्भाव या आविर्भाव की ओर व्याख्यान करने का क्या अभिप्राय है ?

यन्त्र-कर्मों में उच्छ्वाय-पात सम-पात समोच्छ्वाय एवं अनन्त उच्छ्वाय-प्रकाशों पर जो प्रकाश इस यन्त्र-रत्न में प्राप्त होता है उससे महावैज्ञानिक चारित्र्य-यन्त्र तथा चारा-यन्त्रों की पूरी पूरी पुष्टि प्राप्त होती है।

इसी प्रकार नाना-विध यन्त्रों के कर्मों पर भी प्रकाश डाला गया है—जैसे रूप, स्पष्ट तथा दोला एवं क्रीड़ाये एवं कौतुक एवं आनन्द। सेवा (Service) रक्षा (defence) आदि कार्य भी इन्हीं यन्त्रों के द्वारा उल्लेख दिये गये हैं। यह आगे के स्तम्भ यन्त्र-प्रकार में स्वयं परिपुष्ट हो जाता है।

मान-मातृका की परिभाषा की हमने तो वैज्ञानिक व्याख्या मय प्रथम मय भारत-भारती (Indology) में पाठकों के सामने रखी है उन्हीं के अनुसार यह समरागण-सूत्रधार भी उन्हीं ओर हम ले जा रहा है। समरागण सूत्रधार के इस मय व्याख्या में जो नाना यन्त्र वर्णित किये गये हैं उनका हमने निम्न पङ्क्ति विधा में वर्गीकृत किया है —

१ आनन्द-यन्त्र — इस वगैरे में

- (i) भूमिका मय्या प्रसपण
- (ii) क्षीरान्वि-शय्या
- (iii) पुत्रिका नाडी प्रबोधन
- (iv) नादिका प्रबोधन यन्त्र

- (v) गाल भ्रमण-यन्त्र Chronometre-like-object  
 (vi) नर्तकी-पुत्रिका Dancing Doll  
 (vii) हस्ति-यन्त्र  
 (viii) शुक-यन्त्र  
 २ सेवा एव रक्षा-यन्त्र —  
 (i) सेवक-यन्त्र (iv) योध-यन्त्र  
 (ii) सेविका-यन्त्र (v) सिंहनाद-यन्त्र  
 (iii) द्वार-पाल-यन्त्र

३ सग्राम के यन्त्र — इन क केवल सकेत हैं पर तु घटना पर प्रकाश नहीं डाला गया है । इनमे चाप, शतघ्नी, उष्ट-ग्रीवा आदि सग्राम-यन्त्र ही सूचित हैं ।

४ यान-यन्त्र — अम्बरचारि-विमान-यन्त्र को हम अत म परिपुष्ट करेंगे ।

५ वारि-यन्त्र — इसमे जसा पीछे सकेत किया जा चुका है उसकी चतुर्धा कोटि है —

- (i) पात-यन्त्र  
 (ii) उच्छ्राय-यन्त्र  
 (iii) पात समोच्छ्राय-यन्त्र  
 (vi) उच्छ्राय यन्त्र

इन चारों का मौलिक उद्देश्य द्विविध है -

एक तो क्रीडाये दूसरा काय-सिद्धयर्थ । दूसरी कोटि पात यन्त्र की प्रतीक है और पहली कोटि दूसरी, तीसरी, चौथी से उदाहृत एवं समन्वित है । इन चारों विधाओं की विशेषता यह है कि पहले से अर्थात् पात यन्त्र से ऊपर एकत्रित किए गए जलशाय से नीचे की ओर पानी छोड़ा जाता है । दूसरा यथानाम (उच्छ्राय-समपातयन्त्र) जहां पर जल और जलाशय दोनों एक ही स्तर पर रखकर जल छोड़े जाते हैं । तीसरी विधा पात समोच्छ्राय-यन्त्र का वैशिष्ट्य यह है कि इसमे एक बड़ी मनोरञ्जक तथा उपादेय प्रक्रिया तथा पद्धति का आलम्बन किया जाता है जो गढ़े हुए खम्भों (Bored Columns) के द्वारा ऊँचे स्तर से नीचे की ओर पानी इन्हीं खम्भों के द्वारा लाया जाता है जो हम आधुनिक टकियों में भी वसा ही देखते हैं । चौथी विधा को हम आधुनिक Boring के रूप में विभाजित कर सकते हैं ।

समरागणके इस यन्त्राध्याय में इन चारों बारि-यन्त्रों के अतिरिक्त और भी बारि-यन्त्र संकेतित किए गए हैं जैसे दारूमय-हस्ति-यन्त्र जिसमें कितना वह पानी पी रहा है किना छोड़ रहा है—यह दिखाई नहीं पड़ता। उसी प्रकार फोहारों (underground conduit) का भी इन विवरणों से ऐसे निदर्शन प्राप्त होते हैं। भाग्य की विख्यात नगरी चंडीगढ़ के समीप एक भूति प्रख्यात तथा अत्यन्त अनुपम जो मुगल-कालीन विलास-भवन पिञ्जौर उद्यान के नाम से यहां पर पण्टको का आकषक केन्द्र है, वहां पर इस प्रकार के बारि एवं धारा यन्त्रों की सुषुमा देखें तो हमारे प्राचीन स्थापत्य-कौशल का पूरा परिपाक इन निदर्शनों से भी पूर्ण प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है।

६ धारा-यन्त्र—हम बारि-यन्त्रों के साथ इन धारा-यन्त्रों को नहीं साए। धारा गृह स० म० के इस यन्त्राध्याय में बड़े ही विवरणों एवं प्रकारों में प्रतिपादित हैं। ये विवरण इतने मनोरंजक, पारिभाषिक तथा पण्डित हैं किनको हम पूर्ण स्थापत्य का विलास मानते हैं। स्वपति की चार श्रेणीया है -

- |               |             |
|---------------|-------------|
| १ स्थपति      | २ सूत्रपाही |
| ३ बद्ध कि तथा | ४ तथक       |

धारा-यन्त्रों के निर्माण में इन चारों का कौशल एवं विलास दिखाई पड़ता है। धारा गृहों के निम्न पांच वय प्रतिपादित किए गए हैं —

- १ धारा गृह
- २ प्रवपण
- ३ प्रणाल
- ४ जलमग्न
- ५ नद्यावत ।

धारा-गृह—एक प्रकार से उद्यान के Shower Bower के रूप में विभाजित कर सकते हैं। इस प्रकार का धारा-गृह मध्यकालीन युग में सभी राज-भवनो—आवास-भवनो एवं विलास-भवनो के अनिवार्य अंग थे। यह धारा-गृह पौराणिक एवं पाश्चात्य दोनों संस्कृतियों के प्रोत्सास माने गए हैं। जिस प्रकार वितान-वास्तु (Dome Architecture) को जो नवीन दृष्टि से समीक्षा की है और यह धारणा कि यह वास्तु-तत्त्व फागस की देन है, वह कितनी भ्रामक धारणा है उसको स० सू० के वितान और लुमा वास्तु-शिल्प के द्वारा जो निराकरण किया वह पीछे द्रष्टव्य है, उसी प्रकार किन विद्वानों की यह धारणा है कि ऐसे धारा-गृहों का मुगलों ने यहां पर श्रीगणेश किया था, वह भी अत्यन्त

भात है। यह ग्रन्थ ग्यारहवीं शताब्दी का अधिकृत ग्रन्थ है, जिसमें धारा गृहों का नाना प्रकार एवं स्थापत्य-कौशल के जो प्रचुर प्रमाण मिलते हैं उससे यह धारणा अपने आप निराकृत हो सकती है। मध्यकालीन स्मारकों में कोई भी ऐसा धारा-मण्डप इस देश में नहीं प्राप्त होता है जो मुगलों से पूर्व बना हो। अस्तु तथापि संस्कृत के विभिन्न प्राचीन काव्यों को देखें—कालिदास, भारवि, माघ, सोमदेव-सूरि, जिनके काव्यों में इन धारा-मण्डपों के बड़े आकषक और महत्वपूर्ण सद्भ प्राप्त होते हैं। कालिदास के मेघदूत की निम्न पंक्ति पढ़ें—

‘नेष्यन्ति त्वा सुरयुवतयो यत्र धारागृहत्वम्’

सोमदेव-सूरि के टीकाकार इन धारा-गृहों में जो हमने एक प्रवर्णन की विधा दी है, इसको ‘कृत्रिम-मेघमंदिरम्’ नाम से प्रकीर्तित किया है। इस ग्रन्थ में भी इस विधा को “अनुरक्षणमक जलमुचाम” के नाम से स्वयं प्रतिपादित किया है। धारा गृह को हम उद्यान की शोभा के रूप में पहले ही कीर्तित कर चुके हैं। प्रवर्णन पर भी थोड़ा सा सक्त ऊपर कर चुके हैं। तीसरा प्रकार प्रणाल के नाम से विद्युत है जो एक दुतल्ला धारा गृह बनाया जाता है, जिसमें एक अथवा चार अथवा आठ अथवा सोलह खम्भ बनाए जाते हैं तो पुष्पक-विमान के रूप में निर्मित होता है। इस धारा-गृह के केन्द्र में जलाशय का निर्माण होना है, जिसमें एक पद्माकृति पीठ बनाया जाता है। वही पर राजा के बैठने की जगह बनाई जाती है और चारों ओर सुन्दर युवतियों की प्रतिमाएँ बनाई जाती हैं, जिनकी आँखें इस पद्म को देखती हुई दिखाई जाती हैं। जहाँ ही ऊपर का जलाशय पाना स भर दिया जाता है और वन्द कर लिया जाता है त्यों ही इन प्रतिमा-चित्रों से पानी निकलन लगता है और एक महान् मनमात्रक वातावरण उत्पन्न होता है और इस प्रकार से बहा पर राजा बैठा हुआ जल से भीगता हुआ आनन्द लेता है।

जामुन यथानाम जलाशय के भीतर वरुण अथवा नागराज के प्रासाद के समान यह प्रासाद विभाव्य है। यह एक प्रकार का अग्नयुर है। यहाँ पर केवल थोड़े से ही प्रधान पुरुष जैसे राजकुमार, राजदूत यहाँ पर आ सकते हैं। पाचवीं कोटि नद्यावत की है जिसके निर्माण में स्थापत्य एवं चित्र-कौशल भी अनिवार्य हैं, क्योंकि यह धारा गृह नद्यावत स्वस्तिक आदि विच्छिन्नितियों से अलंकृत होना आवश्यक है। यह आख-मिनी के लिए बड़ा उपादेय माना

क्षय वृद्धि है। बिना इस भय-वृद्धि-प्रक्रिया के वण विनायक वर्णोज्ज्वलता एवं वाणिक वैशिष्ट्य सम्पन्न नहीं होता। चित्र-कौशल में शास्त्र ने जो प्रतीकात्मक रूढ़ियाँ (Conventions) प्रदान की हैं उनका बिना चित्र दर्शन मात्र से उनकी पूर्ण पहिचान और उनकी व्याख्या तथा पूरी समझ असम्भव है। अपराजित-पञ्चा में चित्र के सदभाव का इतना व्यापक दृष्टिकोण प्रकट किया गया है जिसमें स्थावर और जगमग सभी पदार्थ सम्मिलित हैं। ता इनके रूप उनकी कार्य, उनकी चेष्टा, तथा उनकी क्रियाएँ अथवा उनका प्राकृतिक सौन्दर्य एवं याथातथ्य चित्रण कैसे सम्भव हो सकता है जब तक हम इन रूढ़ियों (Conventions) का सहारा न लें। चित्र कौशल का अंतिम प्रकष भावाभिप्रेक्षित एवं रमानुभूति है। चित्र-शास्त्र के जितने भी ग्रन्थ प्राप्य हैं उनमें एकमात्र समग्रगण-सूत्रधार ही है जिसमें चित्र के रसों एवं चित्र की दृष्टियाँ का वर्णन किया गया है। धाराविप महागजाधिराज भोजद्वय से बढ़कर हमारे देश में इतना उद्भट और प्रसिद्ध-कीर्ति श्रगाधिक अर्थात् काव्य-तत्व-वेत्ता (Aesthetician) नहीं हुआ है। जहाँ उमन शृंगार-प्रकाश की रचना की वहाँ उसने वास्तु के ऐसे अप्रतिम ग्रन्थ समग्रगण सूत्रधार की भी रचना की। इस महाशस्त्री लेखक ने चित्र का भी काव्य का गौरव में मेलता हुआ प्रदर्शन कर दिया। इस प्रकार में ही दृष्टि में यह ग्रन्थ विष्णु धर्मोत्तर से भी आगे बढ़ गया और बाजी मार ले गया। विष्णु महापुराण के परिशिष्टांग विष्णुधर्मोत्तर के चित्र सूत्र को देखे तथा परिशीलन करें तो वहाँ पर यह पूर्ण रूप से प्रकट है कि बिना नृत्य के चित्र दुर्लभ है —

विना तु नृत्य-शास्त्रेण चित्रमूत्र मुदुविदम् ।

यथा नृत्य तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृति स्मृता ॥

दृष्टयश्च तथा भावा पद्मोपाङ्गानि सबस ।

कराश्च य महानले पूर्वोक्ता नपसत्तम ॥

त एव चित्रे विनया नत्वा चित्र पर मतम् ॥

यद्यपि इस अवतरण में नाट्य-दृश्य, नृत्य-नृत्तों के साथ दृष्टियाँ का भी संकेत अवश्य है परन्तु उसमें प्रतिपादन नहीं। अतः इस कमी को समग्रगण सूत्रधार ने पूरा कर दी। इस ग्रन्थ में चित्र के ग्यारह रस और अठारह रस-दृष्टियाँ प्रतिपादित की गयी हैं जिनकी हम आगे व्याख्या करेंगे। हमने अपने चित्र-वर्णन में चित्रकला को नाट्य और काव्य से और ऊपर उठाकर रस-सिद्धान्त एवं ध्वनि-सिद्धान्त में लाकर परिणत कर दिया है। सम्मत ने अपने



काव्य-प्रकाश में काव्य की त्रिविधा में जो चित्र-काव्य को तीसरी कोटि दी गयी है, उसका शाश्वत एक मात्र व्यंग्याभाव एवं शब्द-चित्रता तथा अर्थ-चित्रता से ही तात्पर्य नहीं है, उसमें उस-इस शब्द के प्रयोग में एक बड़ा भ्रम भी छिपा है। मेरी दृष्टि में जिस प्रकार काव्य में शब्दों एवं अर्थों के द्वारा व्यंग्य की अभिव्यक्ति होती है, क्योंकि व्यञ्जना के लिए व्यञ्जका की आवश्यकता है तो क्या व्यञ्जक व्यंग्य की ओर सहृदयों का नहीं ले जा सकते। जिस प्रकार कोई मुक्ती अनिरमणीय होते हुए यदि वह नाना श्रृंगारों से मुमज्जित, नाना विनायास में मण्डित अनन्यवर्णों में विलसित क्या वह कई व्यंग्यों की ओर इंगारा नहीं कर सकती? किसी कुशल चित्रकार के चित्र को देखें, उसमें कितने व्यंग्य छिपे हैं जो एक-मात्र वर्णों एवं आकारों तथा कुछ बच्चनों (Back grounds) के माथ साव अर्थ नाना कितने आकृत अर्थों द्वारा आपतित हो जाते हैं।

अस्तु, अब हम उपोदघात के अनन्तर हम अपने इस अध्ययन में अध्ययन की रूपरेखा की कुछ अवतारणा अवश्य करनी है जो निम्न तात्त्विक में द्रष्टव्य है —

- १ चित्र शास्त्रीय ग्रन्थ,
- २ चित्र-कला का सलित कलाओं में स्थान, उद्देश्य, जन्म और विस्तार,
- ३ चित्रांग (Elements-Constituents and Types),
- ४ रंगिका तथा भूमि व घन,
- ५ अदक-प्रमाण,
- ६ लेप्य-क्रम,
- ७ आलेख्य—रंग-वर्ण एवं रूचक, कान्ति एवं विच्छति तथा शय-वृद्धि सिद्धांत,
- ८ आलेख्य-रूढिया (Conventions),
- ९ चित्र-कला तथा काव्य-कला, नाट्य कला, नृत्य-कला तथा भावाभिव्यक्ति—ध्वनि एवं रसास्वाद,
- १० चित्र-शैलिया पत्र एवं कण्टक,
- ११ चित्रकार,
- १२ विश्वकला पर ऐतिहासिक विहंगम दृष्टि —
  - (अ) पुरातत्वीय,
  - (ब) साहित्य-निबन्धनीय।

चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थ —संस्कृत में केवल चित्र पर निम्नलिखित पाच ग्रन्थ ही प्राप्य हैं —

- १ विष्णुधर्मोत्तर—तृतीय भाग-चित्रसूत्र ,
- २ समरागण-मृगधार—देखिए इस अध्ययन में चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थाय-  
तालिका
- ३ अपराजित-पञ्चा ,
- ४ अभिलषितायं चिन्तामणि (मानसोन्लास) ,
- ५ शिल्प-रत्न ।

इन ग्रन्थों (पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन कृतियों) के अनिश्चित सवप्राचीन-  
कृति नग्नजित् का चित्र लक्षण है । नग्न-जित क सम्बन्ध में ब्राह्मणों (ब्राह्मण-  
ग्रन्थों)में भी सकेत मिलन हैं । यह मौलिक कति अप्राप्य है । सीभाग्य स निर्वर्ती  
भाषा में इसका अनुवाद हुआ था जिसका रूपान्तर अब भी प्राप्य है । डा०  
राघवन ने (देखिए Some Sanskrit texts on Painting I H O Vol X  
1933) जिन दो ग्रन्थ चित्र सम्बन्धी शिल्प-ग्रन्थों की मूचना दी है, वे हैं

- १ सारस्वत-चित्र-कम-शास्त्र
- २ नारद-शिल्प ।

इन ग्रन्थों के अनिश्चित वासवराज-वन शिवत-व-रत्नाकर नामक ग्रन्थ  
महर्षी शनान्दी के उत्तर अथवा अठारहवीं शताब्दी के पूर्व भाग में बनाई भाषा  
में संस्कृत में रूपांतरित किया गया था । शिवराम मणि ने भी चित्र शास्त्रीय  
कृतियों के सम्बन्ध में लोज की है । परन्तु मेरी दृष्टि में यही सात ग्रन्थ अधिकृत  
मने जा सकते हैं ।

जहां तक चित्र-शास्त्रीय ग्रन्थों के अध्ययन का प्रश्न है उनका सवप्रथम श्रेय  
डा० कुमारि स्टला त्रेमिगिश को है जिन्होंने विष्णु-धर्मोत्तर क इस चित्र सूत्र का  
प्रप्रेजी में अनुवाद किया तथा एक भूमिका भी लिखी । उनके बाद आधुनिक  
भारतीय विद्या (Indology) में सव प्रथम मरि ग्रन्थों को लेकर अनुसन्धानकार  
इस शास्त्रीय अध्ययन जो मैंने अपने Hindu Canons of Painting or  
चित्रलक्षणम् १९५८ में प्रस्तुत किया था उसकी विद्वानों ने बड़ी प्रशंसा की ।  
पह प्रवच मेरी डी० लिट० थीसिस—Foundations and Canons of Hindu  
conography and Painting का अग्र था । महामहापाध्याय डा० वासुदेव  
विष्णु मिराशी, डा० जितेन्द्रनाथ बैनर्जी तथा स्वर्णिग वामुदेव शरण अप्रवाल,

इन विद्वानों की भरि प्रशंसा में मुझे बड़ा प्रासादन मिला । यह ग्रन्थ अग्रणी मंत्रिमात्रा था । वैसे तो हिन्दी में मैंने प्रतिमा विज्ञान Iconography पर एक बहद् ग्रन्थ लिख ही चुका हूँ जो मरे इस दश-ग्रन्थ आयोजन का बड़ा प्रमुख अंग था । चित्र पर अभी तक हिन्दी में शास्त्रीय विवेचन नहीं आया । अतः अब मैं अपने इस ग्रन्थ में प्रतिमादिन शास्त्रीय विवेचन का जरा तक समरागण-सूत्रधार के चित्र-सम्बन्धी विषयों से मेल खाता हूँ, उसी की लेकर मैं अब इस अध्ययन में मंत्राव रूप में नवीन दृष्टिकोण में रचने का प्रयत्न करूँगा ।

हमने चित्र-शास्त्रीय प्राप्ति ग्रन्थों पर पन्ने ही मन्त्रेन उर दिया है । उनके विषय-विवेचन अथवा उनके अध्ययनों की व्यवस्था की यहाँ पर सगति मायक नहीं । अतः समरागण के चित्र-सम्बन्धी अध्यायों के सम्बन्ध में थोड़ा सा विवेचन आवश्यक है ।

इसमें सन्देह नहीं कि समरागण सूत्रधार का भवन-खड्ग, प्रासाद-खड्ग राज-भवन-खड्ग ये सभी खड्ग सम्बद्ध एवं परिपुष्ट हूँ परन्तु चित्र खण्ड गलित तथा अष्ट भी है । वह कि चित्र का अर्थ हमने प्रतिमा माना है और प्रतिमाएँ जो पायाणा हैं अथवा धातुया हैं, वे इस सन्दर्भ में अविवक्ष्य नहीं हैं । चित्र पर (मुमयी, काष्ठमयी पायाणी, धातुजा रजजा तथा आलेख्य) केवल १४ अध्याय हैं, जिसमें केवल एक ही अध्याय आलेख्य चित्र में परिगणनाय नहीं है वह है —

लिङ्ग-मीठ प्रतिमा लक्षण

अतः हमारा इस प्रासाद-लिङ्ग में प्रासाद प्रतिमा के रूप में व्यवस्थापित करेंगे । इन अध्यायों की नातिका की धार मन्त्रेन करन के पूर्व हम यह भी बताना है कि समरागण निम्नलिखित मान अंग, अन्तर-चित्र तथा पायाणादि-द्रव्यजा चित्र इन दोनों के सब सामान्य (Common and Complimentary) अङ्ग हैं —

- १ देवादि-रूप-प्रहरण-मण्डप-रक्षण,
- २ दोष-गुण-निरूपण,
- ३ ऋज्वेगतादि-स्थान-लक्षण,
- ४ वैष्णवार्ति-स्थान-लक्षण,

यथा है। इस स्थूल समीक्षा के उपरान्त हमारा यह सकेत है कि पाठक इस ग्रंथ में अनुवाद-स्तम्भ का ध्यान सं पढ़ें ता इस बारम्बरी और स्थापत्य-शैली का जितना महत्वपूर्ण मूल्यांकन प्राप्त हो सकेगा।

\*० दोला-यन्त्र—इसको रथ-शाना भी कहते हैं। धारा-गङ्गा के समान इसको भी पांच निम्न प्रकार वर्णित किये गए हैं —

१ बसंत २ मदनारस्तव ३ वसंत निलक ४ विभ्रमक तथा ५ त्रिवृत् ।

जहां वही भी हमारे देश में मने होत हैं वहां पर भूले अवश्य गाडे जात हैं और बच्चे उन पर चढ़कर प्रसन्न होत हैं घूमते हैं और घुमाय जात हैं। लेकिन ये भूले स्थापत्य-कीर्तन की दृष्टि से कोई ग्रंथ नहीं रखते। स० स० के ग्रंथ यत्राध्याय में दोला यन्त्रों के जो विवरण प्राप्त होते हैं वे इतने प्रकट हैं कि वे सामान यन्त्र हैं जिन में यन्त्र ही उनकी चलायत है। जो रूप भूला के हम धारा देखते हैं वे अति मामात्र हैं। अनुवाद को यदि आप देखें तो कोई दोला जैसा बसंत-निलक वह द्विभौमिक है और त्रिवृत् तो एसा आभास प्रदान करेगा माना तीन नगनियां शिखरों पर रखी है। इन सब के विवरण अनुवाद में ही द्रष्टव्य है। हमने ग्रंथ Vastusastra—Vol I Hindu Science of Architecture with special reference to Bhoja's Samrangana Sutradhara में इसको जो विशेष समीक्षा की है और वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन किया है, वह इस ग्रंथ में विशेष द्रष्टव्य है।

विमान-यन्त्र —अब आइये यान-यन्त्र पर। हमें उस पर विशेष रूप से ध्यान करना है यान-यन्त्र की जो श्रेणी हमने चौथी नी नी उसको यहां पर अतिम विषय में विवक्ष्य माना है। इस यत्राध्याय में यान यन्त्र अर्थात् विमान-यन्त्र पर जो प्रतिपादन है वह इस यन्त्र की सबसे बड़ी विभूति है जिसका ग्रंथ शिल्प-ग्रंथ में कोई भी विवरण नहीं है। कालिदास से लगाकर आगे के गाना ग्रंथों—काव्यों, नाटकों आदि में यद्यपि सबत्र ही संकेत प्राप्त हैं परन्तु रचना-विधि अथवा प्रशस्य है। साहित्यिक सदाओं की जितनी महत्ता है उतनी महत्ता जन-श्रुतियों की भी मानी जा सकती है। बहुत दिनों तक मध्य भारत के गाव-गाव में यह जन-श्रुति थी कि महाराजाधिराज भाराधिप भोजदेव के दरबार में भूवमुनी नाम का एक विमान था तो विमान-रचना भी इस काल में प्रचलित परंतु तो फिर विमान यन्त्र की रचना में जो पूरे के पूरे विवरण हैं उनमें

१० यद्यपि हमने यन्त्रों की यह विधा ही दी है परंतु रक्षा और सन्नाम विधा है। इन दो विधाओं के विवरण की दृष्टि से सन्तुष्ट कर दी है।

केवल दो ही तत्व प्राप्त होने हैं अर्थात् अग्नि और पारा तथा आकार और सभार भी । निम्नलिखित उद्धरण पढ़िए —

लघुदारुमय महाविहग दृढसुक्षिप्ततनु विधाय तस्य ।

उदरे रसयन्मादधीत ज्वलनाधारमधोऽस्य चाग्निपूणम् ॥

तत्रारूढ पूरपस्तस्य पक्षद्वन्द्वोच्चालितप्रोज्झितनानिलेन ।

सुप्तस्यात्त पारदस्यास्य शक्त्या चित्र कुर्वन्मध्ये याति दूरम् ॥

इत्यमेव मुरमदिरतुल्य मन्चलत्पलधु दारुविमानम् ।

मादधीत विधिना चतुरोत्तनस्य पारदभूतान् दृढकुम्भान् ॥

अथ कपालाहितमदवह्निप्रतप्ततत्कुम्भभुवा गुणेन ।

व्याम्नो मटित्याभरणत्वमेति सतप्तगजद्वसराजशक्त्या ॥

जैसा हमने ऊपर मकेत किया कि इस विमान-यन्त्र-वर्णन में सारे विवरण प्राप्त नहीं होने, तथापि रचना प्रक्रिया भ्रष्टा नहीं थी, चूँकि यह काल सामन्त वादी (Aristocratic Age) था, अतः प्राकृत जनो के लिए यह भोग और विलास नहीं प्रदान किए गए । अतएव इनका एक मात्र राज-भोग में ही गताय किया गया । अतः इन विद्याओं एवं कलाओं का संरक्षण एक-मात्र राजाश्रय ही था । अतः शास्त्रीय ढंग में जब इनकी व्याख्या अथवा प्रतिपादन आवश्यक था तो ग्रन्थ-कार ने इसी मूलभूत प्रेरणा के कारण बहाना दिया जो निम्न श्लोक को पढ़ने से प्राप्त होता है —

‘यत्राणा घटना नोक्ता गुह्यार्थं नाज्ञतावशात् ।

तत्र हेतुरय ज्ञयो व्यक्ता नन्ते फलप्रदा ॥

यह हम अवश्य स्वीकार करते हैं कि पारम्पर्ये कौशल सोपदेश शास्त्राभ्यास वास्तुकर्मोद्यमा बुद्धि—यह सभी इस प्रकार की यात्रिक घटना और पारिभाषिक ज्ञान के लिए अनिवार्य अंग हैं तथापि यह बहाना भी तार्किक नहीं है । तथ्य यह है कि प्राचीन वाङ्मय के रहस्य की कुंजी रहस्य गोपन है । अतः मैं इस घनाध्याय की समीक्षा में यह अवश्य हमें स्वीकार करना है कि हमारा देश में यत्र-विद्या की कमी नहीं थी ।

भारत की प्राचीन सस्कृति में मन्त्र, तन्त्र और यन्त्र तीनों ही अपनी अपनी दिशा में विकास एवं प्रोल्लाम की ओर जाते रहे, परन्तु जिस प्रकार वैदिक युग में मन्त्रों का प्राबल्य था फिर कालांतर में विशेष कर मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में तन्त्रों का इतना प्राबल्य हुआ कि यन्त्रों के भौतिक विकास को

प्रथम नंबर एक-मात्र इनको चित्र में चित्रित कर दिया। अतएव तान्त्रिक लोगो ने मन्त्र-बीज, तन्त्र-बीज, यन्त्र-बीज—इ ही उपकरणों से एव उपलब्धों से भौतिक यन्त्रों को एक मात्र नाम-मात्र की अभिधा में गताथ कर दिया।

बात यह है कि समरागण-सूत्रशर के यन्त्राध्याय के प्रथम श्लोक (मगला-चरण) को पढ़े साथ ही माय गीता के श्लोक को भी पढ़े जो नीचे उद्धृत किए जाते हैं तो हमारे इस उपयुक्त मत का अपने आप पोषण हो जाता है। अर्थात् यन्त्रा को अध्यात्म-विभूति में प्रयवसित कर दिया अथवा हमारा देश इस तान्त्रिक विज्ञान से पीछे न रहता —

जडाना स्पन्दने हतु तथा चेतनमवक्त्रम् ।

इन्द्रियाणामिवात्मानमधिष्ठातृतया स्थितम् ॥

भ्राम्यद्दिनेशश्च शिखिर्लक्ष्मणश्चैव तज्जगत्त्रितययन्त्रमलक्ष्यमध्यम् ।

भूतानि बीजमखिलायपि सप्रकल्पयः सततं भ्रमयति स्मरजित्सवोव्यात ॥

ईश्वर सवभूतानां हृद्देशेऽजुन तिष्ठति ।

भ्रामयन् सवभूतानि यन्त्रारूढानि मायया ॥

# राजसी कलायें

## चित्र-कला

हमने अपने उपोदघात में पहले ही यह संकेत कर दिया है कि चित्र का अर्थ एकमात्र आलेख्य नहीं, चित्र का अर्थ वास्तव में प्रतिमा है, अतएव इस अध्ययन में चित्र का हम निम्न दो दृष्टि-काणों से देखेंगे और साथ ही साथ ये वर्गों में विभाजित करेंगे। लौकिक दृष्टि से आलेख्य चित्र का प्रथम उपयोग करेंगे। पूर्वोक्त चित्र की विधा—फोटो को अब हम नीचे में कवचित कर सकते हैं १ चित्राभास अर्थात् आलेख्य, २ चित्राद्य एव चित्र अर्थात् प्रतिमा आशिक अर्थात् पूरा।

सब-प्रथम आलेख्य चित्र पर जितने अर्थ प्राप्त होते हैं, थोड़ा सा संकेत करना आवश्यक होगा। पुनः आलेख्य कला का सचित्र वर्णनाम क्या स्थान है यह भी प्रतिपाद्य होगा। पुनः चित्र-कला का जन्म कैसे हुआ और उसका विस्तार (क्षेत्र अथवा विषय) कैसा है—इस पर भी समीक्षण आवश्यक है। पुनः चित्रकला के अंगों (चित्रांग) तथा विधाओं (Types) का सविस्तार वर्णन करना होगा। चित्र-प्रयोगों की दृष्टि से बर्तिका-निर्माण, बर्तिका-वर्तन एवं वर्ण मयाग (colouring) तो चित्र-विद्या के सबसे प्रमुख कौशल हैं। परन्तु इस कौशल को प्राप्त करने के लिए अभी प्रकार दक्ष भी चित्र-विद्या का प्रमुख अंग है। वास्तु, शिल्प, एवं चित्र की दृष्टि से नाप तीसरी प्रमुख विषयता है। कोई भी शिल्प बिना नाप के कला के रूप में नहीं परिणत का जा सकती। इस लिए चित्र के विभिन्न मापनों में प्रमाण भी उतने ही प्रशस्त प्रकीर्णित किए गए हैं। Pictorial Pottery और Pictorial Iconometry दोनों ही एक स्तर पर अपनी महत्ता रखते हैं। मध्यकालीन चित्रकार विशेषकर मुगलों के दरबार में जो चित्रकार अपनी ख्याति से इतिहास में आज भी विद्यमान हैं वे जिना अर्थात्-वर्तना (बादाम) के कोई चित्र नहीं बनाते थे। इस प्रकार विष्णु चर्मोत्तर मधुरागण-सूत्रधार तथा मन्सोल्मान इन तीनों अर्थों की दृष्टि से अडक वर्तना चित्र-कौशल में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान रखती है। भारतीय चित्र-शास्त्र की दृष्टि में सबसे बड़ा सूक्ष्मेक्षिका कौशल

५ पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण,

६ रस-दृष्टि-लक्षण,

७ पताकादि-चतुष्पटि-हस्त-लक्षण,

जहां तक इन अध्यायों की विवेचना है, वह अनुवाद से स्वतः प्रकट है, अतः वही द्रष्टव्य है और यहां पर उनका विस्तार अनावश्यक है।

अस्तु, जो आलेख्य (Painting) से ही एक मात्र सम्बन्धित है, उन अध्यायों की तालिका निम्न है —

चित्रोद्देश,

भूमि-वर्णन,

लेख्य-कर्म,

अण्डक-प्रमाण,

मानोत्पत्ति तथा

रस-दृष्टि

### चित्रकला का उद्देश्य, उद्भव तथा विषय (Scope)

चित्र कला के उद्भव में हमारे देश में दो दृष्टि-काणों ने इस ललित कला को जन्म दिया। वैसे तो कला सस्कृति एवं सम्यता का अभिन्न अंग माना गया है। जिस देश की जैसी सम्प्रदाय एवं सस्कृति होगी वैसी ही उस देश की कलाएं होंगी। भारतीय सस्कृति और सम्यता में अध्यात्म और भौतिक अम्युदय दोनों को ही माप-दण्ड के रूप में परिकल्पित किया गया है। वैदिक इष्टि (यज्ञ-संस्था) के बाद जब पूत-धर्म (देवालय-निर्माण एवं देव-पूजा) ने अपने महान् प्रकष से इस दश में पूरी तरह से पैर फैला दिया, तो प्रतिमा-पूजा अनायास विकसित और प्रबल हो गई। हमने अपने उपादधान में चित्र पद की परिभाषा में प्रतिमा शब्द को और पूर्ण रूप से परिचर द हो दिया है—चित्र, चित्राध, चित्राभाम। अतः जहां पाषाण-निर्मिता तथा मण्यवी (पार्थिव जंघे पार्थिव लिंग) एवं धातुजा प्रतिमाण पूजा के लिए बनाई जाती या कथोकि जानी और योगी ता बिना प्रतिमा के भी ब्रह्म-चिन्तन एवं उद्वगाराधन कर सकत हैं, परन्तु महान् विशाल समाज सारा बा सारा जानी और यागी नहीं परिकल्पित किया जा सकता, अतएव इसी दृष्टि का रखकर हमारे अध्यायों ने स्पष्ट उद्घोष किया —

“अज्ञाना भावनार्थमि प्रतिमा परिकल्पिता



“सगुण-ब्रह्म-विषयक-मानस व्यापार उपामनन”

“चिमयस्याद्वितीयस्य निष्कलस्यागरीरिण ।

उपासकानां कार्पासै ब्रह्माणे रूप-कल्पना ॥

“धादित्यमम्बिका विष्णु गणनाथ महेश्वरम् ।

पञ्च-यज्ञ-परो नित्यं गृहस्थं पञ्च पूजयेत् ॥”

जहां प्रासादों में प्रतिष्ठापित प्रतिमाएँ पूज्य हैं, उसी प्रकार पट्ट, पट कूडथ चित्र भी उसी प्रकार पूज्य बने । ह्यशीर्ष-पचरात्र वैष्णव आगमों और तंत्रों में एक प्रमुख स्थान रखता है । उसका यह निम्न प्रवचन पढ़ें तो उपरोक्त हमारा सिद्धांत पूर्ण रूप से पुष्ट हो जाता है —

यावन्ति विष्णुरूपाणि सुरूपाणीह लेखयेत् ।

तावद भुगसहस्राणि विष्णुलोके महीयते ॥

लेप्ये चित्रे हरिनित्यं सन्निधानमुपैति हि ।

तस्मात् सवप्रयत्नेन लेप्यचित्रगतं यजेत् ॥

कान्तिभूषणभावाद्यैश्चित्रं यस्मात् स्फुटं स्थितं ।

अतः सन्निधिमायाति चित्रत्रासु जानकम् ॥

तस्मिन्चित्राचने पुण्यं स्मृतं शतगुणं ब्रुवं ।

चित्रस्थं पुण्डरीकाक्षं सवित्तमं सविभ्रमम् ॥

दृष्ट्वा मुच्यते पार्वजं गकोटिमुसज्जितं ।

तस्मान्क्षुभादिभिर्घोरैः महापुण्यजिगीषया ॥

पटस्थं पूजनीयस्तु देवो नारायण प्रभु ।

—ह्यशीर्षपचरात्रात्—

लगभग दो हजार वर्षों की परम्परा है कि जो भी यात्री दशनार्थी, पुरी जगन्नाथ के दशनाथ तीर्थ-यात्रा करता है वह भगवान् जगन्नाथ के पटों को जरूर लाता है । आज भी प्रायः उत्तराखण्ड में प्रत्येक घर में स्त्रियाँ अपने पुत्रों के आयुष्य एवं उनके कल्याण के लिए किसी न किसी दिन विशेष कर वासन्त मासों (चैत्र एवं वैशाख) में किसी न किसी चन्द्रवार के दिन पट पर भगवान् जगन्नाथ की पूजा करती हैं । नाना प्रकार के निष्ठाओं से उनका भोग लगाती हैं एवं वासन्त कुमुदों विशेषकर पञ्चाश पुष्प (टीमू) प्रवक्ष्य चढ़ाती हैं । अतः उपर्युक्त यह ह्यशीर्ष-पचरात्रीय प्रवचन कितना अधिकृत एवं अति प्राचीन परम्परा का प्रतिष्ठापक एवं उद्बोधक है, वह अनायास सगत एवं सुप्रतिष्ठित हो जाता है ।

यह तो हुआ धार्मिक उदभव जहां तक भौतिक दृष्टि-कोण का सम्बन्ध है, उसमें वात्स्यायन के काम-सूत्र में प्रतिपादित चतुष्पष्टि-कला (६४ कलाओं) का जो महान् प्रोत्साहन प्राप्त होता है, उसका पूरा का पूरा सम्बन्ध नागरिक सभ्यता नागरिकों के जीवन के अभिन्न अंग की प्रतीकात्मता को दृढ़ करता है। हम पहले ही लिख चुके हैं कि दो हजार वर्ष से भी अधिक पुरानी बात है कि प्रत्येक नागरिक के घर में रंग का प्याला और रंगने की लेखा (bowl and brush) दोनों गृहस्थी के अनिवार्य अंग थे। आप महाकवि कालिदास के काव्यों को पढ़ें महाकवि बाणभट्ट की कादम्बरी देखें—कितना चित्र-कला का विलास था। हमने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में यह सब पूरी तरह से समीक्षा प्रदान की है। वह वहां विनोद रूप में दृष्टव्य है।

चित्र-कला के उदभव में चित्र-शास्त्र की सर्वप्रथम कृति एक अतिप्राचीन आधिकृत ग्रन्थ नग्न-जित के 'चित्र-लक्षण' में जो चित्रात्पत्ति की मनोरञ्जक कहानी है वह यहां प्रवर्तित है —

‘पुरानी कहानी है कि एक बड़ा ही उदार धर्मत्मा तथा पुत्रात्मा राजा था, जिसका नाम था भयजित्। सभी प्रजाएं सानन्द थीं। अकस्मात् एक दिन एक ब्राह्मण उसके दरबार में आ पहुँचा और ओर से चिल्लाता हुआ बोला ऐ राजन्, सत्यतः आपके राज्य में पाप है, नहीं तो मरा पुत्र अकाल-मृत्यु का शल मे कैसे कवणित हो गया? कृपा करके मरे पुत्र को मृत्यु के पञ्चा से छुड़ाओ और उस लोक में पुनः इसी लोक में लाओ। राजा ने तत्क्षण ही यमराज से प्रार्थना की—ह यमराज जी महाराज! इस बातक का लाओ अन्यथा घोर युद्ध होगा। यमराज ने जब प्रार्थना धनमुनी कर दी तो फिर दोनों में घनघोर युद्ध हो गया और अततोगत्वा यम हार गया। विधाता ब्रह्मा क्लिप्तव्य-विमर्श हो गये। तत्क्षण के बहा आविर्भूत हो गये और राजा से कहा राजन्! जीवन एवं मरण तो कम पर आधित हैं। यम का अपना व्यक्तिगत तो कोई हाथ नहीं। तुम इस बच्चे का चित्र बनाओ। ब्रह्मा की आज्ञा शिरोधार्य कर उसने चित्र बनाया और ब्रह्मा ने उसमें जीवन डाल दिया और राजा को सम्बोधित कर कहा —

“यत् तुमने इन नग्नो—प्रेतों को भी जीत लिया—अतः तुम आज से ह राजन्! नग्न-जित् के नाम से विद्युत हो गये। तुम इस ब्राह्मण बालक का चित्र मेरी ही कृपा या आशीर्ष से बना सके हो। ससार में यह प्रथम चित्र है। तुम जाओ दिव्य शिल्पी विश्वकर्मा के पास। विश्वकर्मा जी वास्तु-शिल्प-चित्र के

आचार्य हैं, वे तुम को सारा चित्र-शास्त्र एवं चित्र-विद्या पढ़ावेंगे ।'

विष्णु-धर्मोत्तर भूति प्राचीन एवं अधिष्ठित ग्रन्थ है उसका भी यहाँ चित्रोत्पत्ति वृत्तांत उद्धरणिय है —

नर-नारायण की कथा से हम परिचित ही हैं । जब भगवान् नारायण बदरिकाश्रम में मुनिवेश-धारी तपश्चर्या करने लगे तो वह हठात् चित्र विद्या का जन्म देना पड़ा । कहानी है कि नर एवं नारायण दोनों ही इसी आश्रम में साथ साथ तपस्या कर रहे थे । अप्सराओं की भूति प्राचीन समय से यह परम्परा रही है कि जब कोई मुनि या योगी तप करते हैं तो वे आकर बाधा डालती हैं रिभाती हैं । विश्वामित्र-मैत्रेय की कहानी से सभी परिचित हैं । ऐसी बाधा में भगवान् नारायण ने कमाल कर दिया । तुरन्त ही आम्न-रस लेकर तथा अथ वय-भूषणियों को मिलाकर एक इतनी कमाल की सुवसूरत अप्सरा की रचना कर दी जो कोई भी देवी, गान्धर्वी, आसुरी, नागी या मानवी मुन्तरी उसका मुकाबला कर सके । अतः ये सारी की सारी दसों अप्सरायें इस नारायण-निर्मिता सुन्दरी अप्सरा को देख कर शर्मिदा हो कर सदा के लिये विलीन हो गयीं । यही अप्सरा पुनः सर्व-सुन्दरी अप्सरा ऊवसी के नाम से विद्युत हो गयी ।

विष्णु-धर्मोत्तर के एक दूसरे सदर्भ को पढ़ें, तो वहाँ पर शास्त्रीय उद्भव पर बड़ा मार्मिक एवं प्रबल प्रवचन प्राप्त होता है । माकण्डेय और वज्र के प्रश्न और उत्तर के रूप में विष्णु-धर्मोत्तर में चित्र की उत्पत्ति के सम्बन्ध में बड़ा ही मौलिक एवं सावभौमिक उद्देश्य एवं क्षेत्र की ओर सुन्दर एवं महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होता है । विष्णु-धर्मोत्तर में निराकार की कल्पना एवं उसकी साकार रूप में पूजा बिना चित्र के असम्भव है । निराकार यथा-निर्गुण न कोई रूप रखता है न गन्ध न स्पर्श, न शब्द, न स्पर्श, तो फिर इसको रूप में कैसे परिणित किया जा सकता है — वज्र की इस जिज्ञासा में माकण्डेय का उत्तर है कि प्रकृति और विकृति वास्तव में परब्रह्म की लौकिक दृष्टि से दोनों भिन्न होते हुए भी उन्हीं के परिवर्तन-शील रूप हैं । ब्रह्म प्रकृति है और विश्व विकृति है । ब्रह्म की उपासना तभी सम्भव है जब उसे रूप प्रदान किया जाए । अतएव उसकी रूप कल्पना के लिये चित्र के बिना यह सम्भव नहीं । जैसा कि हमने पहले ही रामोपनिषद् का प्रवचन पाठका के सामने रख दिया है (चिन्मयस्येत्यादि) ।

मध्यकालीन अधिष्ठित लिपि-शास्त्रीय कृति अपराजित-पृच्छा में चित्र के उद्देश्य, उत्पत्ति एवं क्षेत्र अथवा विस्तार पर जो प्रवचन है वह बड़ा ही मार्मिक

है और समस्त स्थावर एव जगम को चित्र की कोटि में केवि करा रहा है । निम्न प्रबतरण पढ़िये —

चित्रमूलोद्भव सर्वे त्रैलोक्य मन्त्राक्षरम् ।  
 ब्रह्मविष्णुभवाद्याश्च सुरासुरनरगैरगा ॥  
 स्थावर जगम चैव स्यचन्द्रौ च मेदिनी ।  
 चित्रमूलोद्भव सर्वे जगत्स्थावरजगमम् ॥  
 बृक्षगुल्मलतावल्क्य स्वेदजालुजरायुजा ।  
 सर्वे चित्रोद्भवा बल भूधरा द्वीपसागरा ॥  
 चतुरशीतिलक्षाणि जीवयोनिरनेकधा ।  
 चित्रमूलोद्भवा सर्वे मसारद्वापसागरा ॥  
 श्वेतरक्तपीतकृष्णा वर्णा वै चित्ररूपका ।  
 तनौ च नक्षकेशादि चित्ररूपमिवाम्भसाम् ॥  
 भगवान् भवरूपश्च पश्यतीद परात्परम् ।  
 आत्मवत् सर्वमिदं ब्रह्म तेजोऽनुपश्यताम् ॥  
 पश्यति भावरूपैश्च जले चन्द्रमस यथा ।  
 तद्वन्निव मेव सर्वं पश्यन्ति ब्रह्मवादिन ॥  
 विश्व विश्वावनारश्च स्वनाद्यन्तरश्च सम्भवेत् ।  
 आदि चित्रमय सव पश्यति ब्रह्मचक्षुषा ॥  
 शिवशक्तेययारूप ससारे सष्टिकोद्भव, ।  
 चित्ररूपमिदं सर्वं दिन रात्रिस्तथैव वै ॥  
 निमिषश्च पल घट्यो याम पञ्चक एव च ।  
 मासाश्च ऋतवश्चैव काल सवत्सरादिव ॥  
 चित्ररूपमिदं सर्वं सवत्सरयुगादिकम् ।  
 कल्पादिकोद्भव सर्वे सृष्ट्याद्य सवकमणाम् ॥  
 ब्रह्माण्डादिसमुत्पत्ती रचितारचिता तथा ।  
 तथा चित्रमिदं ज्ञय नानात्वं चित्रकर्मणाम् ॥  
 ब्रह्माण्डादिगणा सर्वे तद्रूपा पिण्डमध्यगा ।  
 आत्मा चात्मस्वरूपेण चित्रवत् सृष्टिकर्मणि ॥  
 आत्मरूपमिदं पश्येद् दृश्यमान चराक्षरम् ।  
 चित्राक्षतारे भाव च विधातुर्भाववणत ॥  
 आत्मन च शिव पश्येद् यद्वय्य जलचन्द्रमा ।

तद्वच्चित्रमय मव शिवशक्तिमय परम् ॥  
 ऊर्ध्वमूलमध शाख वृक्ष चित्रमय तथा ।  
 शिवशक्त्यालय चैव चन्द्राकपवनात्मकम् ॥  
 सूर्यपीठोद्भवा शक्ति सलग्ना ब्रह्ममागत ।  
 लीयमाना च द्रमध्ये चित्रकृत् सष्टिकमणि ॥  
 चित्रावताररूप तु कथित च परात्परम् ।  
 यतस्तु वनत चित्रे जगत्स्थावरजगमम् ॥  
 देवो देवी शिव शक्ति व्याप्त यतश्चराचरम् ।  
 चित्ररूपमिद ज्ञेय जीवमध्ये च जीवकम् ॥  
 कूपो जले जन कपे विधिपर्यायतस्तथा ।  
 तद्वच्चित्रमय विश्व चित्र विद्व तयैव च ॥

यह नहीं कहा जा सकता और न धारणा ही बनाई जा सकती है कि चित्र की उत्पत्ति अथवा उसका उद्देश्य एकमात्र धार्मिक था । चित्र-कला और चित्र-विद्या का भौतिक सेवन से भी बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध था । हम पहले ही इस सम्बन्ध में थोड़ा सा संकेत कर चुके हैं (देखिए वास्तुशास्त्र का युग और उस समय की ६४ कलाएँ) । गुप्त-कालीन इतिहास को पढ़ें और उसके बाद वे माहिन्त नाट्य नाटक आदि को पढ़ें तो ऐसा प्रतीत होता है कि नागरिका के जीवन में चित्र कला एक अभिन अंग थी । पुन वास्तु-शास्त्रीय एवं शिल्प-शास्त्रीय दृष्टि से एक आधार-भौतिक सिद्धांत यह भी है कि कोई भी वास्तु अथवा शिल्प कृति (Architecture or Sculpture), आलेख्य अथवा लेख्य (Paintings) के बिना पूरा कृति नहीं मानी जा सकती । जन-भवन (Secular Architecture-Civil Architecture-Residential Houses) में भी चित्र सम्बन्धी योज्यायोज्य-व्यवस्था (Decorative Motifs) पर स० सू० में बड़ा ही वैज्ञानिक विवेचन है (दे भवन-निवेश) । शिल्परत्न का निम्नलिखित प्रवचन कितना इस दृष्टि से वास्तु-शिल्प चित्र का अयोन्याय्य एवं अभिन्नता प्रदर्शन करता है

“एव सबविमानानि गोपुरादीनि वा पुन ।

मनोहरतर कुर्यान्नानाचित्रैर्विचित्रतम् ॥

अस्तु, इस थोड़ा सी समीक्षा में उद्देश्य, उत्पत्ति एवं विषय—सभी पर कुछ प्रकाश पड़ चुका । अब आइये—चित्रांग पर ।

**अंग अवयव तथा विधा —**

पटङ्ग-चित्र — वास्तुशास्त्र के काम-सूत्र के लघ्व-प्रतिष्ठ टीका-कार यशोधर ने निम्न कारिका में चित्र के प्रधान अंगों का करामतकवत् प्रतिपादन

किया है —

“रूपभेदा प्रमाणानि लावण्य भावयोजनम्

सादृश्य दर्शिकाभग इति चित्र पटङ्गकम् ॥”

अर्थात् चित्र-कला के हमारे प्राचीन आचार्यों की दृष्टि में निम्न चित्राग न केवल कला की दृष्टि में बल्कि रसास्वाद की दृष्टि में भी ये अग प्रतिपादित किए गए हैं, लेकिन चित्र को हम दो दृष्टियों से समीक्षा करेंगे एक दशक और दूसरा चित्रकार। पहले से सम्बन्ध चित्र-कौशल से नहीं है चित्रालाकन अथवा चित्रास्वाद से है, परन्तु चित्रलेखन तो निम्नलिखित अष्टांग उपररणा पर आश्रित है। इस प्रकार हम दोनों तालिकाओं को पाठको के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं। चित्राङ्ग—(१) रूप-भेद—नाना आकार, (२) प्रमाण (३) लावण्य (सौन्दर्य), (४) भावयोजन अर्थात् भावाभिव्यक्ति जो रसाभिव्यक्ति पर आश्रित है (देखिए रस और रसदृष्टिया—अनुवाद) (५) सादृश्य अर्थात् चित्र और चित्रय दोनों साक्षात् एक प्रतीत हो रहे हैं, (६) वार्णिक भग अर्थात् वर्ण-विकास (Colours and Reliefs) ये क्षय-वर्द्धि-सिद्धांत एवं प्रक्रिया के मोलमालायमान चित्र-कौशल हैं।

### ब-चित्र-उपकरण —

- (१) बतिका अर्थात् लेखनी—लेखा अथवा ब्रुश
- (२) भूमि-बचन (Canvas or Background)
- (३) लेख्य-कम (Drawing the Sketch),
- (४) रेखा-कम (Delineation and Articulation of form)
- (५) वर्ण-कम—नानाविध रंग,
- (६) बनना—छाया और कान्ति की उद्भावना
- (७-८) टि० दोनों उपकरण मूल में भ्रष्ट हैं।

### स-चित्र-विधा —

अब सादृश्य चित्रा की विधाओं पर। विष्णुधर्मोत्तर में चित्रों के चार प्रकार प्रतिपादित किये गये हैं —

- |           |              |
|-----------|--------------|
| (१) सत्य, | (३) नागर तथा |
| (२) वैणिक | (४) मिश्र।   |

सत्य से तात्पर्य लोक-सादृश्य से है अर्थात् जैसा लोक वैसा ही चित्र, जिस को हम True, Realistic Oblong frame के रूप में परिकल्पित कर सकते

हैं, वैष्णव की व्याख्या में विद्वानों में मतभेद है। पदार्थ की दृष्टि से यह पत्र बीणा से बना है तो हम इसको चतुरश्र अर्थात् चौकोर आकृति में भी विभाजित कर सकते हैं। इस चित्र-प्रकार के वर्णन में वि० ध० ने दीर्घांग सप्रमाण, सुकुमार, सुभूमिक, चतुरश्र तथा सुसम्पूर्ण — इन विशेषणा से विशिष्ट किया है। जहाँ तक तीसरे चित्र-प्रकार का सम्बन्ध है यथानाम उनको हम Gentry pictures in round frames में परिवर्तित कर सकते हैं और यह एक प्रकार के सादे चित्र माने जाते हैं। जहाँ तक चौथा अर्थात् मिश्र-प्रकार का सम्बन्ध है उसकी कोई विशेषता नहीं। वह इन सब विधाओं का मिश्रण ही कहा जा सकता है। डा० राघवन, डा० कुमारस्वामी की इस व्याख्या का खण्डन करते हैं (vide Sanskrit Texts on Paintings I HQ Vol X 1933)। पाठक उस को वहीं पर पढ़ें और समझे। मैंने जो ऊपर साधारण संकेत किया है, वह ऐतिहासिक दृष्टि से ठीक है। विष्णु-धर्मोत्तर लगभग दस हजार वर्ष पुराना है। आगे चल कर पूर्व मध्यकाल तथा उत्तर मध्यकाल में चित्र विद्या में विशेषकर शास्त्र की दृष्टि से बड़ी उन्नति हुई, तो अनायास चित्रों की विद्या पर काफी शास्त्रीय एवं कलात्मक स्वतः प्रकथता प्राप्त हो गई। समरागण-सूत्रधार में बड़े ही वैज्ञानिक एवं क्रामिक दिग्गजों से चित्रों की विद्या को चित्र-बोधन पर आधारित कर रखा है। अतः इस अधिकृत ग्रन्थ की दृष्टि में चित्र के प्रकार केवल तीन हैं :—

- (१) पट्ट-चित्र (Paintings on Board),
- (२) पट-चित्र (Paintings on Cloth), तथा
- (३) कुडय-चित्र (Paintings on Wall—Mural Paintings) देखिए

भजता आदि।

मानसोल्लास (अभिलषिताय-चिन्तामणि) में चित्रों का विधा पञ्चधा बताई

— यह है —

- (१) विद्व, जो वास्तव में यह विद्व वि ध के सत्य से अनुबोधित करता

अस्तु, पर लोक सादृश्य अर्थात् दर्शन-सादृश्य चित्रकार का कौशल अभिप्रेत है,

कुछ प्रकार पञ्च। अविद्व—इस का हम एक प्रकार से आधुनिक Outline Drawing

अथ अविद्व-चित्र कह सकते हैं

यदङ्ग-चित्र

यशोधर ने निम्न भाव से तात्पर्य भावव्यक्ति से है। मानसोल्लास की दृष्टि में

५ में अंगार आदि रसा का महत्वपूर्ण स्थान है,

(४) रस-चित्र—इस चित्र से सम्बन्ध उपयुक्त भाव से नहीं, यहाँ रस का अर्थ द्रव है, जो वण-भण एवं वण-विकास एवं वण-चित्रण अर्थात् वण-लेप पर आधारित है,

(५) धूली-चित्र—यह एक प्रकार से प्रोजेक्टिल वर्णों का आयायक है।

टि० यह वर्गीकरण बहुत वैज्ञानिक नहीं है, कुछ थोड़ा सा भ्रमात्मक प्रतीत होता है।

शिल्प-रत्न में चित्रों की विधा केवल तीन दी गई है —

(१) रस-चित्र, जो मानसोल्पास के भाव चित्र में परिगणित किया जा सकता है,

(२) धूली-चित्र तब दे० अभि० वि०

(३) चित्र—यह एक प्रकार का वि० ध० का सत्य और मानसोल्पास का विद्वद् माना जा सकता है।

चित्र प्रकारों का यह स्थूल समीक्षण यहाँ पर्याप्त है विशेष विवरण भरे पत्रेजी य व Royal Arts—Yantras and Citras में देखिये।

वर्तिका—भूमि-बन्धन चित्र-कला का प्रथम शोधान है। बिना भूमि-बन्धन बन्धन के आलेख्य असम्भव है। भूमि का अर्थ यहाँ पर कैनवास है। आलेख्य में इस साध्य के लिए जो साधन विहित है उमरा हम वर्तिका की सहायता देते हैं। इस प्रकार वर्तिका और भूमि-बन्धन दोनों का एक दूसरे के साधक-साध्य के रूप में परिकल्पित कर सकते हैं। वर्तिका को हम ब्रूश नहीं कह सकते। यह वर्तिका विशेषकर भूमि-बन्धन में ही उपयोगी मानी जाती है। चित्र-कला के अष्ट विध उपकरणों में वर्तिका का महत्त्व हम कर ही चुके हैं। कुछ प्राचिनिक विद्वानों ने वर्तिका का अर्थ ठीक तरह से नहीं समझा। डा० मोनी चन्द्र ने (Cf Technique of Mughl Painting Page 45) वर्तिका को बतना के रूप में समझा है। यह भ्रान्त है। बतना एक प्रकार से वण-विकास है और वर्तिका उपकरण है। इस प्रकार वर्तिका को हम आधुनिक चित्र के पारिभाषिक पदों में (Crayon) के रूप में विभावित कर सकते हैं। इस समीक्षा से हम यह सिद्ध कर देते हैं कि प्राचीन भारत में आलेख्य चित्रों की रचना में (Crayon) के द्वारा जो चित्र के लिए पहला स्केच बनाया जाता था, वह वास्तव में उस अतीत में भी यह प्रक्रिया पूर्ण रूप से प्रचलित थी। समुक्त निबन्ध (द्वितीय, ५) में इस प्रक्रिया का पूर्ण स्केच है, जो आलेख्य चित्रों और (Panels) में भी प्रयुक्त होती थी। इसी प्रकार दश-कुमार चरित एवं



प्रसन-राघव म भी क्रमशः इसे वर्तिका तथा शलाका के नाम से निर्दिष्ट किया है। भुवन-जालीन चित्रकार चित्रों के बनाने में जो खाका खींचने से वे हमली के बायले को लेकर यह क्रिया करते थे। प्राग-आधुनिक काल में जब पेंसिलों का प्रयोग आरम्भ हुआ तो यह परम्परा समाप्त हो गई।

अस्तु शास्त्रीय दृष्टि से आलेख्य-चित्रों में चित्र विधास के लिए तीन प्रकार की लेखनिया अनिवार्य थी—वर्तिका, तलिका, लेखनी। वर्तिका का प्रयोग भूमि-वर्षण अर्थात् Canvas or Background के लिए होता था। पुनः वर्ण विधास (Colouring) के लिए तलिका और लेखनी। पुनः चित्र के उमीसन के लिए एवं उसमें प्रोज्ज्वलता के साथ कांति और छाया (Light and Shade) के लिए प्रयुक्त होती थी। आगे आलेख्य चित्र में जो सर्वमौलिमातायमान प्रथम शास्त्रीय दृष्टि से सिद्धांत है वह है “क्षय दृष्टि का सिद्धांत” अर्थात् कहा पर जिस अंग में भाव-व्यक्ति के लिए लावण्य लाने के लिए एवं सौंदर्य की स्थापना करने के लिए तथा लोक-सादश्य एवं विनिर्मेय चित्र के द्वारा क्या क्या सूच्य है, प्रदश्य हैं विभाव्य है—यह सब इसी सिद्धांत के द्वारा चित्र स्फुटता और चित्रकार का अभीप्सित उद्देश्य भी सम्पन्न हो जाता था। चित्र-बना और चित्र-कार का यही परम कौशल था। मानसोल्लास में जो वर्तिका की परिभाषा दी गई है वह हमारे इस उपयुक्त सिद्धान्त की दृष्ट करती है —

कज्जल भक्तसिक्थेन मृदित्वा कणिकाकृतिम् ।

वर्ति कृत्वा तथा तस्य वर्तिका नाम सा भवेत् ॥

यह वर्तिक, व्याख्या समरागण जैसे अधिष्ठित शिल्प-ग्रन्थ से भी पुष्ट होती है (दे० अनु० अ० ७१) मानसोल्लास—अभिलषितार्थ-चिन्तामणि-नामापर शीपक-ग्रन्थ में जो हमने आलेख्य चित्र में तीन लेखनिया (वर्तिका, तलिका तथा लेखनी) का जो उल्लेख किया है, उनमें तलिका (Paint Brush) भी एक प्रकार से द्विविध कीर्तित की गई है। तलिका मयानाम क्लरपेन है जो रेखाओं के लिए है और इसी दूसरी विशिष्ट नाम से निर्दिष्ट की गई है। इन दोनों की रचना-प्रक्रिया में भी बड़े कौशल की आवश्यकता होती थी। विशेषकर बसबस में यह बनती थी, क्योंकि वर्य ही इन लेखनियों के लिये उस समय बड़ा उपयुक्त माना जाता था और उस में ताम्र की यवमानिक निब लगाई जाती थी।

जहां तक वर्तिका-निर्माण का प्रश्न है उसकी प्रक्रिया समरागण-सूत्रधार (मूलाध्याय ७२ १-३ तथा परिमाजित समरागण ४६, १-३) में देखिये और माथ ही इस का अनुवाद भी देखिये वहां पर इस वर्तिका-बन्धन में कितन अग्रवसाय की आवश्यकता होती थी—कहा से, किस क्षेत्र से गुल्म वापी, वृक्ष मूल आदि आदि स्थानों से—मलिका लानी चाहिये। फिर उसमें कौन कौन से द्रव्य चूण, औषधिया आदि मिलाई जाती थी और किस पारिभाषिक प्रक्रिया से इस की वर्तिका (वर्ति) बनाई जाती थी—यह सब हमारे प्राचीन शिल्प एवं चित्र की प्रौढ़ प्रक्रिया एवं परम्परा पर प्रकाश डालती है।

**भूमि-बन्धन**—वैसे तो अथ चित्र शास्त्रीय ग्रंथों में चित्रों के जो प्रकार बताये जाते हैं, वे कुछ मौलिक एवं निर्भ्रंत नहीं हैं मत्त वैयक्तिक विद्वद् अविद्वद् धूलि रस आदि सब मेरी दृष्टि में वर्गानुत्प स्पष्ट नहीं हैं, परन्तु समरागण की दृष्टि में यह दिशा बड़ी वैज्ञानिक है, क्योंकि पुरातत्त्ववीय अन्वेषणों में प्राप्त जो निदर्शन मिलते हैं वे भी समरागण के चित्र-प्रकारों की पूरी पुष्टि करते हैं। प्राचीन, पूर्व एवं उत्तर मध्य-कालीन जो स्मारक निबन्धनीय चित्र मिलते हैं वे या तो कुडधचित्र (Mural Paintings) हैं अथवा पट्ट-चित्र (Panels) अथवा पट-चित्र जैसे पुरी में भगवान् जगन्नाथ के पट-चित्र—“पटभ्यो नारायणो हरिः”—(दे० ह० प०)। इसी प्रकार नाना भाण्डागारों में ऐसे चित्र-स्मारक रूप में बड़ी मात्रा में मिलते हैं। अतएव स० सू० में जो चित्र की त्रिविधा है वही चित्रानुवर्तक भूमि-बन्धन भी त्रिविध है।

(१) कुडध-भूमि-बन्धन (The Mural Canvas),

(२) पट्ट-भूमि-बन्धन (The Board Canvas),

(३) पट भूमि-बन्धन (The Cloth Canvas)।

इन भूमि-बन्धनों के निर्माण की प्रक्रिया बड़ी ही एक प्रकार की वनचर्या-रूपा है। समरागण-सूत्रधार (द० अनु०) का आदेश है कि भूमि बन्धन के नियमों के अनुसार चित्रकार, भर्ता अर्थात् सुरक्षक, शिल्पक अथवा आचार्य या गुरु—इन सब को पहले अंत रखना चाहिये। फिर जो भूमि बन्धन के पूर्व वर्तिका निर्मित हो चुकी है उसकी पूजा करनी चाहिए। पुनः यथाभिलषित भूमि बन्धन खर अथवा मृदु—तदनु रूप पिण्डादि, कल्कादि वर्णादि एवं द्रव्याणि इन सबों से रोमकृचक से लेप, प्लास्टर करना चाहिए। यह एक प्रकार की आरम्भिका प्रक्रिया है, जिसकी सज्ञा शिक्षिका भूमि दी गई है। अस्तु अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों की अलग-अलग समाक्षा करेंगे।

कुड्य-भूमि-वर्णन—भित्तिका-चित्रों के लिये लेप्य-प्रक्रिया आवश्यक है। पटल तो दीवाल को सम बनाना चाहिये पुनः शीर-द्रुमों जैसे स्तुम्भी वास्तुक, कृष्णण्डक, कुद्दाली, अपामाग अथवा इक्षु आदि के क्षीर रस को एक सप्ताह तक रक्खा जाय। शिशपा, आमन, निम्बा, त्रिफला, व्याधिघात, कुटज आदि वृक्षों के रस में उपयुक्त क्षीर-द्रुमों के रसों को मिश्रित द्रव्य बना कर उमक द्वारा समतलीय भित्ति पर सिंचन करना चाहिये। पुनः दूसरी प्रक्रिया पर आन चाहिये जो मृत्तिका-वर्णन से उस वा तिर्य्यग्न बनाना चाहिये। मृत्तिका मादकी होनी चाहिये और उसमें बकुभ, माष, शाल्मली श्रीफल वृक्षों के द्रवों को लेकर मिलाता चाहिये। इस तरह से प्लास्टर बनाकर गज-चर्म प्रमाण में दीवाल पर लेप करना चाहिये। तीसरी प्रक्रिया अर्थात् अन्तिम प्रक्रिया के द्वारा कडि-शकरा-चूर्ण के द्वारा इस पर दूसरा प्लास्टर करना चाहिये। इस प्रक्रिया से बण विभास अपने आप उभर आता है और छाया कांति भी इसी के द्वारा प्रकटित हो जाती है।

अजन्ता के चित्रों को देखिये तो *Frescoes* चित्र ही वहां के सब से बड़ा अनुपम एवं समृद्ध निदर्शन है। वे इसी समरागण-सूत्रधार की कुड्य भूमि-निर्बधन के निदर्शन हैं। ग्रिफिय (देखिये *The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta Vol 1, Page 18*) ने भी इस प्रक्रिया का समर्थन किया है। अजन्ता के इन कुड्य-भूमि-वर्णन में भित्तिका, गोबर चावल की भूसी और चूर्ण (कडि-शकरा) आदि सभी चूर्ण एवं द्रव यथा-युक्त प्रतिपादित प्रक्रिया के द्योतक एवं समर्थक हैं। तजौर के बहरीश्वर मन्दिर के आलेख्य चित्रों को देखें तो वहां पर भी कडि शकरा और बालुका का प्रयोग भी इन भित्तिका चित्रों में साक्षात् प्रतीत हो रहा है। दक्षिण का यह अति-प्रसिद्ध मन्दिर ११वीं शताब्दी का स्मारक-प्रासाद है और समरागण-सूत्रधार भी इसी शताब्दी में लिखा गया था। अतएव शास्त्र एवं कला दोनों का यह ग्रन्थ प्रतिनिधित्व करता है। श्री परम शिवन (देखिये *The Mural Paintings on Brhadisvare Temple at Tanjore—an Investigation into the method and Technical studies in the Field of Fine Arts*) ने भी इस प्रक्रिया की समीक्षा में इस प्रतिपादित शास्त्रीय प्रक्रिया का समर्थन किया है।

जहां तक मुगल चित्रों एवं राजस्थानी चित्रों, जिन का हम उत्तर मध्य कालीन कृतियों के रूप में विभावित कर सकते हैं उनमें भी इसी प्रकार का

भूमि-बन्धन-प्रक्रिया का आश्रय लिया गया था। वैसे तो आधुनिक विद्वानों ने मुगल-कालीन भित्तिक चित्रों के भूमि-बन्धन को इटली के समान उसको *Fresco Buono* की मना दी है।

अस्तु, हमें यहाँ पर विशेष विस्तृत समीक्षा में जाने की आवश्यकता नहीं। हम तो समरागण-मन्धार की लेप-क्रिया की प्रक्रिया का पाठकों के सामने रखना था, जो हमारे चित्र-शास्त्र और चित्र-कला के पारिभाषिक एवं लौकिक दोनों दृष्टियों का विकास कितना उम्र समय हो चुका था, यह प्रतिपादित करता है।

अब हम इन तीनों भूमि-बन्धनों में कूट्य भूमि-बन्धन के बाद पट्ट भूमि-बन्धन पर आ रहे हैं। 43647—

**पट्ट-भूमि-बन्धन** —इस प्रक्रिया में निम्बा बीजों को लेकर उनकी गुठलियाँ को निकाल कर पुनः उनको विभुद्ध कर उनका चूण बनाना चाहिए फिर किसी बतन में रखकर पकाना चाहिए। इसी द्रव से फलक पर प्लास्टर करना चाहिए। यदि निम्बा-बीज न मिल रहे हों तो सालिभवन का प्रयोग करना भी उपादेय प्रतिपादित किया गया है।

**पट्ट भूमि-बन्धन**—वस्तु तो अथ चित्र-शास्त्रीय ग्रंथों के अनुसार इस पर भूमि-बन्धनों की प्रक्रिया के नाना अवान्तर भेद प्राप्त होते हैं, परन्तु समरागण-की दिशा में यह पट्ट-भूमि-बन्धन के ही समान है।

प्राचीन भारत में तथा पूर्व एवं उत्तर मध्यकालीन भारत में पट्ट-चित्रों का बड़ा प्रसार था। बौद्ध-ग्रंथों जैसे सयुक्त-निकाय विगुद्धि मग्न महावारा, मञ्जुश्री मूलकल्प ब्राह्मण ग्रंथों में जैसे वात्स्यायन काम-सूत्र में, भास के दूत-नाट्य में, माघवचन की पंचदशी में इस प्रकार के नाना सदम प्राप्त होते हैं।

उड़ीसा, पट्ट चित्रों का प्राचीन काल से केंद्र रहा है। पुरी के भगवान् जगन्नाथ के पट्ट-चित्रों का संकेत हम कर चुके हैं। वैष्णव धर्म में वास्तव में पट्ट चित्रों का बड़ा माहात्म्य है। इस का भी हम पहले ही हमशीष पंचरात्र के श्रवण के उद्धरण से इस के प्राल्सास की ओर संकेत कर ही चुके हैं। जिस प्रकार उन्नीसों में इस वैष्णव पीठ (जगन्नाथपुरी) पर पट्ट चित्रों की बड़ी महिमा है उसी प्रकार राज-स्थान के वैष्णवी पीठ अनायद्वार में भी इन पट्ट-चित्रों की महिमा है।

हमने अपने *Hindu Canons of Painting or Citra Lakshanam* तथा *Royal Arts—Yantras and Citras* में इस समरागणीय भूमि-बन्धन की जो तुलनात्मक समीक्षा और चित्र-शास्त्रीय ग्रंथों तथा स्मारकों के सम्बन्ध में विश्लेषण किया है, वह विस्तार से वही द्रष्टव्य है।

**चित्राधार एवं चित्र-मान** —भूमि-वर्धन के उपरांत बिना आवार एवं प्रमाण के चित्र की रचना असंभाव्य है । समरागण-सूत्रधार में इस विषय पर दो अध्याय हैं (देखिए अण्डकप्रमाण एवं मानोत्पत्ति) । अण्डक का अर्थ चित्र-शास्त्र की दृष्टि से लगाना प्रदे लिये बड़ा ही कठिन था । अन्तर्गतता जो मैंने इसकी व्याख्या की उसकी दस्त कर इस देश के विद्वद्गणों यथा म० प्र० बामुदेवविष्णु मिराशी, उन्होंने इस पर बड़ी प्रशंसा प्रकट की जो शब्द विलकुल अपरिचित थे उनको सूझ-बूझ के द्वारा जो व्याख्या दी गई है, उससे पारिभाषिक शास्त्रों के अनुसंधान एवं अध्ययन में बड़ा योग-दान मिला है । अण्डक का अर्थ हम न वादामा माना क्योंकि अण्डा और वादाम एक ही आवार के दिखाई पड़ते हैं । वैसे तो अण्डक का अर्थ वास्तु कला की दृष्टि से Cupola है लेकिन तत्पण एक मूर्तिकला अर्थात् चित्रकला में मेरी दृष्टि में यह एक प्रकार का खाका (Outline) है । जिस प्रकार से प्रामा का अण्डक अर्थात् शग या शिल्लर प्रामाद-कला का सूत्र एवं चोतक है, उसी प्रकार से यह अण्डक अर्थात् वादामा तर्पण प्रनिष्ठापक है ।

समरागण-सूत्रधार में नाना अण्डको के मान पर विवरण दिया गया है जस पुरुष, स्त्री, शिशु, राक्षस, दिव्य, देवता, दिव्यमानुष, प्रमथ, यातुधान, दानव नाग, यक्ष, विद्याधर आदि आदि ।

अस्तु अब इनकी तालिका प्रस्तुत करते हैं —

क्रम सं०	सत्ता	प्रमाण		विवरण
		तम्बाई	चोड़ाई	
१	पुरुषाण्डक	६	५	नारिकेलफलपत्र
२	वनिताण्डक	—	—	
३	शिशुकाण्डक	५	४	
४	राक्षसाण्डक	७	६	चन्द्रवत्पापम
५	देवाण्डक	८	६	
६	दिव्य-मानुषाण्डक	६-१	५-१	मानुषाण्डक से १ अधिक
७	प्रमथाण्डक	५	४	शिशुकाण्डक-सम
८	यातुधानाण्डक	७	६	द० राक्षसाण्डक
९	दानवाण्डक	८	६	दे० देवाण्डक
१०	गणधर्वाण्डक	८	६	

११	नागाण्डक	८	६	"
१२	यक्षाण्डक	८	६	"
१३	विद्याधराण्डक	६१	११	दे० दिव्यमानु०

अण्डक-प्रमाणों के बाद काय-प्रमाण भी चित्र-शास्त्र में अत्यंत उपारय माने गये हैं। उनके भी प्रमाण निम्न तालिका में सूच्य हैं

व्यक्ति-विशेष	प्रमाण लम्बाई	छोटाई	विवरण
१ देव	३०	८	
१ असुर	२६	७ $\frac{१}{२}$	
३ राक्षस	२७	७	
४ दिव्य मानुष	—	—	
५ मानव			
अ पुरुषोत्तम (उत्तम)	२४ $\frac{१}{२}$	६	
ब मध्यम-पुरुष (मध्यम)	२३	५ $\frac{१}{२}$	
स कनीय-पुरुष (कनिष्ठ)	२२	५	
६ कुब्ज (कुवड)	१४	५	
७ वामन (वौना)	७ $\frac{१}{२}$	५	
८ किन्नर	७ $\frac{१}{२}$	५	
९ प्रमथ	६	४	

समरागण सूत्रधार में नाना रूपों के भी बड़े ही मनोरञ्जक प्रकार, वग एव विधायें प्राप्त होती हैं। उन सब की निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है।—

जातिया	विधा
१ देव	त्रिविध—सुरज, कुम्भज
२ दिव्य-मानुष	एकमात्र—दिव्यमानुष
३ असुर	त्रिविध—चक्र, मुत, तीणज
४ राक्षस	त्रिविध—दुर्वर, शकट, कूम
५ मानव	पञ्च-विध—हस, शश, रुचक, भद्र, मानव्य
६	द्विविध—भेष, वृत्ताकर
७ वामन	त्रिविध—पिण्ड, स्थान, पद्मक
८ प्रथम	त्रिविध—कूष्माण्ड, कवट, त्रिपक
९ किन्नर	त्रिविध—मयूर, कुवट, काश

१०	स्थी	पञ्चविधा—उलाका, पौरुषी, वत्ता, दडा,
११	गज—जन्मत	चतुर्विध—भद्र, मन्द, मग, मित्र
	जीवनाश्रय	त्रिविध—पवनाश्रय, नद्याश्रय, उपराश्रय
१२	अश्व (रथ्य)	द्विविध—पार्श्व, उत्तर
१३	सिंह	चतुर्विध—शिलराश्रय, विनाश्रय, गुल्माश्रय, तणाश्रय
१४	व्याल	षाटश-विध —
	हरिण	गण्डक
	गधक	गज
	शशक	काड
	कुक्कुट	अश्व
	सिंह	महिष
	गादल	श्वान
	वक्र	मकट
	अजा	खर

टि० —यह रूप तालिका समराङ्गण-सूत्रधार को छोड़कर अन्य किसी भी चित्र-ग्रन्थ में प्राप्य नहीं। विष्णु धर्मोत्तर, जो इस चित्र विद्या का सब प्राचीन एवं प्रतिष्ठापक ग्रन्थ है उसमें केवल नवैत मात्र है, तालिका एवं विवरण नहीं मिलते।

यह अण्डक एवं काय प्रमाणादि सब एक प्रकार से शास्त्रीय रुढ़िया (Conventions) हैं। अण्डक आदि प्रमाण तथा काय आदि प्रमाण यह सब एक प्रकार से चित्र म चित्र के उदभावक हैं। यदि हम किसी महापुरुष जैसे भगवान् बुद्ध तथा मयादा-पुरुषोत्तम भगवान् राम को हम चित्र में चित्रित करना चाहते हैं तो उन्हें हम आजान-बाहु तथा अन्य महापुरुष-लाक्षणों से नाछित यदि नहीं करत है तो कैसे ऐसे महापुरुषों के चित्र चित्र हो सकते हैं? सभी महाराजे, अधिराजे भी इसी प्रकार के महापुरुषों तथा दिव्य देवों के अदृश तेजो-मण्डल से विभावित किए जाते हैं। रेखाग्रा से भी इन्हें लाछित किया जाता है। मुखाकृति, शरीराकृति आदि के अतिरिक्त, मुस्तल वेश, वेष, वस्त्र, आयुध—अस्त्र-शस्त्र भी तो यथा पुरुष वंश ही चित्र—उसी में यह सब चित्र्य हैं।

इसी प्रकार किस पुरुष अथवा नारी या पशु और पक्षी, देवता अथवा देवी के अंगों प्रत्यंगों उपाया का निमाण किस प्रकार करना चाहिए और उसका आकार कैसा होना चाहिए प्रमाण—लम्बाई ऊँचाई, गोटाई, गोलाई कैसी करनी चाहिए ? किस चित्र में अक्षि घनुपाकार अथवा मत्स्योदर-सन्निभा बनाना चाहिए या पद्माकृति में बनानी चाहिए इन सब की प्रक्रिया चित्र पर आश्रित है। यदि प्रेमी और प्रेमिका के अक्षियों का चित्रण करना है तो उनकी आस मत्स्योदर सन्निभा विहित है। शात-मुद्रा, ध्यान मुद्रा में अक्षि का आकार घनुपाकार बताया गया है। विष्णुधर्मोत्तर में राजाओं महाराजाओं पितरों, मुनियों ऋषियों आदि की किस प्रकार की वेष भूषा करने की चाहिए—यह सब उच्च प्रथम में विशेष रूप से द्रष्टव्य है। हमने ध्यान अथ में समरागण-सूत्रधार के लक्षणों में इन विवरणों की पूर्ण रूप से समीक्षा की है जो हमारे Hindu canons of Painting or Citralaksanam तथा Royal Arts—Yantras and Citras में विशेष रूप में द्रष्टव्य हैं।

अस्तु अब मानाधार—इस स्वम्भ के अध-गीणक के क्षेत्र पर हमने थोड़ा प्रकाश डाल दिया है, अब चित्र-मान पर विचार करना है। भारतीय स्थापत्य की दृष्टि में चित्र के पङ्क्तियों में रूप भदों के वाच्य प्रमाणों का महत्वपूर्ण स्थान आता है। वैसे तो समरागण-सूत्रधार, विष्णु-धर्मोत्तर तथा अपराजित-पञ्चदश्यों में चित्र-मान पर काफी विवरण प्राप्त होते हैं, परंतु मानसोत्थास में चित्र प्रमाण प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) पर बड़ा ही पारिभाषिक ब्रह्मज्ञानिक तथा ग्रीक विवरण प्राप्त होता है। मानसोत्थास का सबसे बड़ी देन फलक चित्र (Portrait Paintings) हैं। इन चित्रों के निर्माण के लिए मान-सूत्रों का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है—ब्रह्मसूत्र (Plumb lines) तथा दो पक्ष सूत्र। ब्रह्मसूत्र यथा नाम वेशांत अर्थात् मस्तक से यह रेखा प्रारम्भ होती है और दोनों आँखों की भीतों के मध्य से नाभिकाग्र भाग से, चिबुकमध्य, वक्षस्थल-मध्य तथा नाभि से गुजरती हुई दोनों पादों के मध्य तक अवसानित हो जाती है। इस प्रकार यह रेखा एक प्रकार से शरीर के केन्द्र को अंकित करती है जो सिर से लगाकर पाद तक खिंचती है। जहाँ तक दो पक्ष-सूत्रों का प्रश्न है वे भी यथानाम शरीर के पादों से प्रारम्भ होते हैं। यह आवश्यक है कि ब्रह्मसूत्र की रेखा से दोनों ओर छँ अंगुल के अवकाश पर इन दोनों सूत्रों का प्रयोग करना चाहिए। ये दोनों कर्णों से प्रारम्भ करते हैं और चिबुक के पार्श्वों से



गुजरते हुए, जानुघा के मध्य से पुनः ताल तथा पाद की दूसरी अंगुली, जो अंगूठे के निकट होती है, वहा पर प्रत्यवमानित होती है।

इस प्रत्यन्त पारिभाषिक मान प्रक्रिया (Pictorial Iconometry) में स्थानक-मुद्रायें अर्थात् पाद-मुद्राएँ बड़ा महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। अतएव इन्हीं सूत्रों के द्वारा जो समराङ्गण-सूत्रधार में ऋज्वर्गनादि नौ स्थानों का प्रतिपादन किया गया है, उनमें मानमात्रात्म की दृष्टि से निम्नलिखित पाच स्थानक-मुद्राओं को इन सूत्रों के द्वारा विहित बताया गया है —

इस प्रथम में इन स्थानक मुद्राओं को ऋजु, अर्धजु, साची अर्थात् तथा भित्तिक की सजाओ में प्रतिपादित किया गया है।

1. ऋजु स्थान — सम्मुखीन मुद्रा-स्थिति से वेदा है — जिस में ब्रह्म-सूत्र (Central and Plumb Line) जैसा ऊपर संकेत है यहा पर भी छै अंगुल का अवकाश बताया गया है।

2. अर्धजु क-स्थान — इसका वैशिष्ट्य यह है कि ब्रह्म-सूत्र से पाश्वर पर एक पक्ष-सूत्र का अवकाश आठ अंगुल का है और दूसरे पाश्वर पर चार अंगुल का।

3. साची-स्थान — इस में विशेषता यह है कि ब्रह्म-सूत्र से एक पाश्वर पर पक्ष-सूत्र की ओर दस अंगुलों का मध्यावकाश बताया गया है और दूसरे पाश्वर पर केवल दो अंगुलों का,

4. अर्धाक्षिक स्थान — इस की अग्रिय सूत्रों के समान वैसी ही व्यवस्था दी गई है। यहा पर ब्रह्म-सूत्र से एक पाश्वर पर पक्ष-सूत्र की ओर एकादश अंगुल आवश्यक है और दूसरे पाश्वर पर केवल एक अंगुल।

5. भित्तिक-स्थान — यहा पर ज्यों ही हम पहुँचते हैं तो ब्रह्म-सूत्र उठ गया और पक्ष-सूत्रों का आधिपत्य हो गया।

अभी तक हम चित्राधार एवं मान विग्रह पर कुछ प्रतिपादन करते रहे। अब मानाज्ञारो पर आकर पुनः अन्त में समलम्बित मानो (Vertical Measurements) की तालिका भी रखेंगे जिससे यह पता लगेगा कि प्राचीन भारत में और पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में चित्र विद्या एवं कला कितनी आशीर्वादी और शिव-शास्त्र का कितना प्रबुद्ध पारिभाषिक विकास हो चुका था। यह सब हमारे स्थापत्य-कौशल के ही सूचक नहीं हैं, बल्कि हमारे प्राचीन पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक शास्त्रों का भी प्रतिबिम्बन करते हैं।

समरायण सूत्रधार के मानोत्पत्ति का अनुवाद देखें, उसी के अनुरूप हम यहाँ पर चित्र-तालिका की उपस्थापना करते हैं —

८ परमाणु—१ त्रसरण

८ युका—१ यव

९ त्रसरण—१ बालाग्र

८ यव—१ अंगुल या मात्रा

८ बालाग्र—१ लिम्बा

२ अंगुल—१ गोलक या कला

८ लिम्बा—१ यूका

२ कला या गोलक—१ भ्रम

सारा शरीर शिर में पर तब ऊँचाई में नीतल है केशात से हनु तक मुख एक ताल का होता है ।

श्रीवा ४ अंगुल

श्रीवा से हृदय १ ताल

हृदय से नाभि १ ताल

नाभि से भेड १ ताल

ऊरु २ ताल

जानु ४ अंगुल

जघा २ ताल

चरण २ अंगुल

इस प्रकार ब्रह्मसूत्र के अनुसार शरीर की ऊँचाई ६ ताल है और मौलि केशात चार अंगुल है । इस प्रकार वास्तविक ऊँचाई नीताल और ४ अंगुल है अथवा साढे नीताल ।

### समलम्बित मान (Vertical Measurements)

१ मस्तक-सूत्र (Line of the Crown)

२ केशात-सूत्र — यह सूत्र मस्तक से चार अंगुल नीचे से, कर्णाग्र से तीन अंगुल ऊँचे उठकर, शिर के चारो ओर जाती है ,

३ तपनोद्देश-सूत्र उपयुक्त रेखा के नीचे दो अंगुल से प्रारम्भ होती है और शूल-मध्य से जाती है और कर्णाग्र के ऊपर एक अंगुल से प्रारम्भ होती है

४ कचोत्सग सूत्र — एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर जब भीहा के निचट से जाती है तो क्षीप-क्रम के अन्त में प्रत्यवसानित होती है

५ कनीनिका-सूत्र — जो अषाढ-पाद से प्रारम्भ होकर पिप्पली की ओर जाती है यह एक अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है ,

६ नासा-मध्य-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर कपोल के ऊर्ध्व-प्रदेश से गुजरती हुई कण मध्य में अवसानित होती है ,

७ नासाग्र-सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होती है । यह कपोल-मध्य जाता हुआ कण-मूल पर के शोत्पत्ति-प्रदेश तथा पृष्ठ पर अवसानित होती है ,

८ वक्त्र-मध्य सूत्र —आध अंगुल नीचे से प्रारम्भ होकर स्पक्का अथवा कृवाटिका से गुजरता है ,

९ अधरोष्ठ-सूत्र — यह भी आधे अंगुल नीचे होता है, पुन वह चिबुक हड्डी से गुजरती हुई ग्रीवा पष्ठ पर पहुच जाती है ,

१० हन्वप्र-सूत्र —तो दो अंगुल नीचे से शुरू होती है । यह ग्रीवा से गुजरती हुई ब-व की हड्डी पर पहुचती है ,

११ हिवका-सूत्र —यह कधो के नीचे से पास होता है ,

१२ वक्ष-स्थल-सूत्र —सात अंगुला स नीचे से प्रारम्भ होता है

१३ विभ्रमांग-सूत्र —पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१४ जठर-मध्य-सूत्र —छै अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१५ नाभि-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१६ पक्वाशय-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१७ काञ्जो पाद-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि०

वि० दे० H C P

१८ त्रिग शिर-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

१९ त्रिगात्र सूत्र —पाच अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि०

दे० H C P

२० ऊरु-सूत्र —आठ अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे०

H C P

२१ मान सूत्र (ऊरु-मध्य सूत्र) —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H C P

२२ जानुमूष सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होता है—वि० वि० दे० H C P

टि० —ये तीनों (२०-२२) सूत्र जघाप्रो (Thighs) के बगल से गुजरने चाहियें ।

२३ जावध-सूत्र —चार अंगुल नीचे से प्रारम्भ होते हैं । यह भी जानु के चारो ओर से गुजरना चाहिए ।

२४ शक्रवर्ति-सूत्र — चार अंगुल अर्थात् एक ताल स नाच पाम होना चाहिये ;

२५ मलकात सूत्र दश अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२६ गुल्फात सूत्र — दो अंगुल नीचे से प्रारम्भ होना चाहिए ,

२७ भूमि-सूत्र — चार अंगुल से नीचे प्रारम्भ होता है ।

इस प्रकार इस ब्रह्म-सूत्र की लम्बाई का टोटल १०८ अंगुल हो जाता है ।

विशेष सूच्य यह है कि मानमोल्तास की दिशा में भित्तक चित्र—कुट्टा-चित्रो (Mural Paintings) में केवल उपयुक्त चार स्थानों पर्याप्त ऋजु आदि प्रथम चार ही उपादेय हैं । पाचवा भित्तक-स्थान यहाँ पर कोई महत्व नहीं रखता, क्योंकि वहाँ पर कोई भी आननाग यहाँ पर प्रकाश्य एवं प्रदश्य नहीं होता ।

### लेप्य-कर्म

लेप्य-कर्म चित्र-शास्त्र का पार्श्वभाषिक शब्द है । इसमें हम रंगों अथवा वण-वियोग तथा पेंटा को नहीं गताय कर सकते । लेप्य-कर्म का प्रयोग भूमि-वर्णन में है जिसका साहचर्य वर्णिका से है । और वण-वियोग जैसा हम आगे देखेंगे उसका साहचर्य लेखनी या तूलिका से है । पीछे भूमि-वर्णन-स्तम्भ में लेप्य-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला ही जा चुका है अब यहाँ पर बिनाप नात-य एवं प्रतिपाद्य यह है कि लेप्य किस प्रकार से निर्मित होता है । प्राचीन भारतीय चित्रकला की सब-प्रमुख विशेषता समस्त स्थावर-जगमात्मक ससार का प्रतिबिम्बन ही एक मात्र उद्देश्य था । अप्रगजित-गृच्छा का निम्न उद्धरण इस पद्य-भूमि का कितने सुन्दर ढंग से समर्थन करता है —

कूपो जल जल कूपे विधिपर्यायतस्तथा ।

तद्विचित्रमयं विद्व चित्र विश्वे तर्पय च ॥

अब थोड़ा सा संकेत आधुनिक चित्र-कला के स्वरूप और उद्देश्य पर करना है, जिससे हमारी प्राचीन चित्र-विद्या का मूलधार विषयगत चित्रण (Objective representation) या वह बोधव्य हो सके, परन्तु आजकल जिन नीतिवादी लोगों ने उनमें चित्रकारों की अपनी subjective विषयगत भावना के द्वारा यह चित्र निर्मित होने लगे हैं, जिनको subjective representations विषयगत चित्र कह सकते हैं । मेरी दृष्टि में यह आधुनिक चित्र-कला अपनी मूल भित्ति को ही छोड़ दी है । चित्र का नैतिक अथ प्रतिबिम्बन है अतः चित्र और अर्थों के पद - नागरिक जीवन के प्रति सारी भा

पर्यायवाची नहीं हो सकते। अंग्रेजी के इस शब्द *Painting* के लिए पूरी छूट है जो चाहे *Paint* करो परन्तु चित्र के लिए तो प्रतिमा के लिए तो इस समस्त स्थावर-जगात्मक ससार से किसी भी पदार्थ अथवा द्रव्य को लें तो उसका तब ही चित्रण हो सकता है जब उसमें प्रतिबिम्बन पूर्ण रूप से मुखरित हो जाए। अस्तु इतनी सूक्ष्म समीक्षा पर्याप्त है। अब आइये लेप्य-कम की ओर।

**लेप्य-कम**—समराङ्गण-सूचवार के लेप्य-कम-शीघ्रक अध्याय में लेप्य-प्रक्रिया का बड़ा ही वैज्ञानिक एवं पारिभाषिक विधान प्रतिपादित किया गया है। पहले तो लेप्य के लिए किस प्रकार की मटिका अपेक्षित होती है, उसके बड़े पुथुल विवरण दिए गये हैं कि यह मिट्टी किन किन स्थानों, स्थलों एवं तटों से लाई जाए। पुनः जैसा हम ऊपर संवत् कर चुके हैं बतिका और भूमि-बन्धन एक दूसरे के क्रमशः साधन एवं साध्य है। किस प्रकार से बतिका बनाई जाती है और किस प्रकार से लेप्य बनाया जाता है यह सब विवरण इस ग्रन्थ के द्वितीय खण्ड-अनुवाद में देखें।

सं० सू० में लेप्य एक मात्र मातृक प्लास्टर अर्थात् मातृक लेप्य के विवरण दिए गए हैं, परन्तु वि० घ० में तो ऐष्टिक प्लास्टर (*Brick Plaster*) अर्थात् शैलेय प्लास्टर की विशेष महत्ता दी गई है। यह लेप्य-कम वि० घ० में वज्र-लेप के समान दृढ़ बताया गया है। डा० कुमारी स्टैला जर्मरिश ने वि० घ० के इस चित्र-प्रकरण का अनुवाद किया है उसका अवतरण विशेष सगत नहीं है।

मानसोल्लास में भी इसी प्रकार के लेप का प्रतिपादन है जिसकी सजा वज्रलेप के नाम से दी गई है।

**स्निग्धानुलेपन (Ointment)**—जहां तक *Ointment* का प्रश्न है वह एक प्रकार से किसी भी आलेख्य के लिए जो भूमि बन्धन (कुड्य भूमि बन्धन, पट्ट-भूमि-बन्धन अथवा पट भूमि-बन्धन) लेप्य-कम के द्वारा बनता है, उसका दूसरा सोपान स्निग्धानुलेपन (*Ointment*) है। वह एक प्रकार से अपनी भाषा में मदन एवं प्रोज्ज्वलन के नाम से प्रकीर्तित किया जा सकता है। इस प्रकार से लेप्य-कम में पहला सोपान मटिका-बन्धन है। दूसरा सोपान जो *ointment* के नाम से हम पुकारते हैं वह एक प्रकार का गुधा-बन्धन अथवा रस बन्धन अथवा वण बन्धन है। प्रथम बन्धन तो मौनिक है और ये तीनों बन्धन एक प्रकार से वज्र बन्धन में वैशिष्ट्य सम्पादन के लिए प्रकीर्तित किए गए हैं जो भूमि बन्धन

की प्रोज्ज्वलता सम्पादनाय है। अतएव शिल्प-रत्न का निम्न प्रवचन इसी तथ्य का प्रतिष्ठापक एवं पोषक है —

एव धवलित भित्ती दपेणोदरसन्निभे  
फलकादौ पटादौ वा चित्रलेखनमारभेत ।  
वर्ण और लेखनी तथा छाया और कान्ति  
(क्षय-वद्धि-हिदात)

स० सू० के चित्राध्याया में वर्णों प्रधान रंगों के प्रवचन नहीं प्राप्त होते। इसमें एक मात्र सामान्य सन्दर्भ प्राप्त होता है। वि० ध० में तत्र शिल्प-रत्न में वर्णों के सम्बन्ध में विशेष विस्तार है और जहाँ तक मानसाल्वास की बात है वहाँ तो यह वर्ण-विकास-प्रक्रिया और भी अधिक प्रकट रूप में परिणत हो गई है।

वि० ध० में वर्णों की दो काटिया प्रतिपादित की गई है, पहली कोटि में रक्त शुभ्र पीत कृष्ण तथा हरित रंगों को प्रधान रंग Primary Colours माना है। दूसरी कोटि में शुभ्र पीत कृष्ण नील तथा मैंगिक (Myrobisam) ये जो भरत के नाट्य-शास्त्र में प्रधान रंग प्रतिपादित किए गए हैं, वे ही वि० ध० में पाए गए हैं। शिल्प-रत्न और मानसाल्वास में त्रिन पांच रंगों का वर्णन किया गया है, उनमें भी कुछ वैमत्य है। शिल्प-रत्न में शुभ्र रक्त, पीत (Sul) तथा श्याम माने गये हैं। अभिलषितार्थ-चित्रात्मणि में शुभ्र शक्ल में निमित्त, रक्त सीसा अथवा अलक्तक द्रव अर्थात् ताल अथवा ताल लड्डिया या तो गेरू से बनना है। हरिताल (Green Brown) तथा श्याम यही इस ग्रन्थ में माने गए हैं।

जहाँ तक वर्णों का मिश्रण है वह तो चित्रकार पर आश्रित है। वर्णों के विकास में छाया कान्ति एवं प्राज्ज्वलता तथा आकर्षण प्रदान करने के लिए स्वर्ण, रक्त ताम्र पीतल रक्तताम्र, सीसा, ई गन्, सिंदूर, टिन इत्यादि नाना द्रव्यों का उपयोग किया जाता है। इस प्रकार इस उपोदघात के अनन्तर अब इस विषय पर विशेष विवरण प्रस्तोत है क्योंकि यह सब कुछ आ जाए तो आलेख्य चित्र के लिए वर्ण-विकास ही मौलिक-मात्राग्रमान कम है। वर्ण-विकास में मूल रंग अथवा शुद्ध वर्ण, अन्तरित रंग, अथवा मिश्र वर्ण-वर्ण द्रव्य, स्वर्ण-प्रयोग—ये सब विषेय हैं। पुनः हम सुलिका लेखनी एवं वतना, जो वर्ण-विकास (सा०) के साधन हैं उनपर भी प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

**मूल-रंग (शुद्ध-वर्ण)**—हमने इस उपोदघात में विष्णु-धर्मोत्तर आदि की बण-तालिकाओं का संकेत किया ही है तथापि जहाँ विष्णु-धर्मोत्तर में पाँच मूल रंगों की तालिका मिलती है वहाँ अथ ग्रन्थों में मूल रंगों की संख्या केवल चार ही मिलती है। गणितशास्त्र चित्र कला में मूल रंगों की संख्या तीन ही है अथवा रक्त, पीत, नील। हमारे यहाँ शुक्ल को जोड़कर चार की तालिका बना दी है। एक बात और विवेच्य है कि काला और नीला एक जैसा नहीं माना जा सकता। अभिलषिताय चिन्तामणि में जो नीली की परिभाषा दी गई है वह इस विभेद को हमारे सामने साक्षात् उपस्थित कर देती है —

“केवलं च या नीली भवेदिदीवरप्रभा

इस लिए यह नीली कृष्ण से एक प्रकार से बिल्कुल विभिन्न है, क्योंकि कृष्ण वज्जल-मम कहलाता है। इस प्रकार इन पाँच मूल रंगों अर्थात् शुद्ध वर्णों के पथक पथक रूपक (प्याले) रखे जाते थे। इनका प्रयोग शुद्ध वर्णों तथा मिश्रित वर्णों दोनों के लिए किया जाता था।

वैसे तो अपराजित-गच्छा में भी चार ही मूल रंग हैं, परन्तु उसकी नवीनता अथवा उदभावना यह है कि ये रंग नागर, द्राविड आदि चारों शैलियों पर आश्रित हैं। अतः यह विवरण यहाँ पर न लेकर आगे के स्तम्भ (चित्र-शैलियाँ) में लेंगे। अब आइये अन्तरित रंगों अथवा मिश्र-वर्णों पर।

**अन्तरित-रंग (मिश्र-वर्ण)**—ये रंग वर्णों के परस्पर संयोजन अथवा मिश्रण से उत्पन्न होते हैं। अभिलषिताय-चिन्तामणि का निम्न उद्धरण पढ़िये तो हमें इन मिश्रित वर्णों की कैंसी सुपुमा निखरती हुई देख पड़ेगी। शिल्प-रत्न तथा शिव-तत्त्व-रत्नाकर में भी मिश्र वर्णों के बड़े ही सुन्दर विवरण प्राप्त होते हैं। बाण की कादम्बरी पढ़िए तो वहाँ पर ऐसा मालूम पड़ता है कि सारे के सारे पन्ने मूल रंग तथा मिश्र-वर्ण दोनों से रंगे पड़े हैं। आज तक शायद ही किसी ने परम्परागत उक्ति—“बाणोच्छिष्टं जगत्सर्वम्” का ठीक ठीक अर्थ लगाया हो। बाण का सत्सिद्धक में सम्पूर्ण स्यादर-जगत्सर्वम् संसार करामतकबतु था। अतएव यह उक्ति इस पारिभाषिक एवं वैज्ञानिक चित्र-शास्त्र के परिशीलन से परिपुष्ट प्राप्त होती है। बाण ने तो गजब ढा दिया कि काले, पीले, हरे, भूरे, लाल, नीले सुनहरे, गेरूए सफ़ेद कपोताभ आदि आदि शतशः रंगों की केलि इस कादम्बरी-क्रीडास्थली में देखने की मिलती है। आगे इस अध्ययन के

परिशिष्ट भाग में हम महाकवि कालिदास, बाण घोरहर्ष आदि आदि अनेक कवियों के काव्यों की मदर्भ-तालिका का उद्धरण देंगे जिस से हम वण-महिमा पर लक्षण एवं लक्ष्य में पूरी पूरी समीक्षा हो सकेगी। अब हम यथा प्रतिज्ञात यहाँ पर अभिलषितायं चित्राणि का उद्धरण प्रस्तुत करते हैं

**शुद्धवर्णा** — पूरयेद्वृणुर्कं पदचान्तस्तदुपावितैस्फटम् ।

उज्ज्वलं प्रा नते स्थाने श्यामलं निम्नदेसत ॥

एकवर्णापित कुर्यात्तारतम्यविभेदतः ।

अथस्वेदुज्ज्वलो वर्णो धनश्यामलता व्रजेत् ॥

भिनववर्णेषु रूपेषु भिन्ना वरा प्रयुज्यते ।

मिश्रवर्णेषु रूपेषु मिश्रो वण प्रयुज्यते ॥

स्वतयु पूरयेच्छ्लक्ष्णं शोणेषु दरद तथा ।

रक्तेष्वलवनकरसं लोहितं गरिकं तथा ।

पीतेषु हरितालं स्यात्कृष्णं कज्जलमिध्यतः ।

शुद्धा वर्णा इमे प्राक्ताश्चत्वारश्चित्रव्रतधराः ।

**मिश्रवर्णा** — मिश्रान् वर्णानि च बन्धे दण्डमयोऽसम्भवान् ।

दरदं शालसम्मिश्रं भवत्कोकनदच्छवि ॥

अलक्तं शालसम्मिश्रं घूमच्छायां निरूपितम् ।

हरितालं शल्ययुतं मेरुमत्स्यं सहस्रप्रभम् ॥

कज्जलं शालसम्मिश्रं घूमच्छायां निरूपितम् ॥

नीली शलेन मयुक्ता रूपोनाभा विराजते ।

राजावतस्य एवायमतसोऽपुमप्यन्लिभः ॥

कैवल्यं हि या नीली नीले दीवरप्रभा ।

हरितालेन मिश्रा नेत्रजायते हृत्तच्छवि ॥

गरिकं हरितालेन मिश्रितं गतिता व्रजेत् ।

कज्जलं गैरिकोपेतं श्यामवर्णं निरूपितम् ।

अलक्तं नीलिकायुक्तं कदु वणं भवेत् स्फुटम् ॥

एव शुद्धाश्च मिश्राश्च वणभेदाः प्रकीर्तिताः ।

**रङ्ग-द्रव्य** — विष्णु-धर्मोत्तर में नाना-विध रङ्ग द्रव्या का प्रतिपादन है—

वनकं रजतं ताम्रं, अभ्रकं, राजावन्तं (हीरक—अर्पित हीरे की विराट्-



देशोद्भवा विधा), नपु, हस्तिताल, सुधा, लाक्षा, हिंगुलक तथा नील और लाहा । विष्णु-धर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़ें जिससे न केवल रंग द्रव्यों की तालिका ही नहीं मिलेगी, प्रत्युन य रंग-द्रव्य किन किन अथ द्रव्यों के संयोग एवं मिश्रण से उत्पन्न होते हैं, यह भी यहां पर परशीलनीय है —

रंगद्रव्याणि कनक रजत ताम्रमेव च ।  
 अभ्रक राजवन्त च सिन्दूर त्रपुरेव च ॥  
 हस्तिताल मुधा लाक्षा तथा हिंगुलक नप ।  
 नील च मनुजश्चरु तथा ये स त्यनेकम् ॥  
 देशे देश महाराज कार्यास्त स्तम्भनायुता ।  
 लोहाना पत्रविद्यास भवेद्वापि रमस्त्रिया ॥  
 सक्वट लोहविद्यस्तमभ्रक द्रावण भवन् ।  
 एव भवति लोहाना लेखने कमयोग्यता ॥  
 अभ्रकद्रावण प्राक्त सुरसेद्रजभूमिज ।  
 चम्पाकुयोऽथ बकुला निर्यासस्तम्भनाद्भवत् ॥  
 सर्वेषामेव रगाणां सिन्दूरक्षीर इष्यते ।  
 मातंगदूर्वारसप बद्धं सस्तम्भित चित्रमुदारपुच्छं ।  
 घोट जलेनापि न नाशयत् तिष्ठत्यनेकापि वत्सराणि ॥

अब यहां पर जो विशेष विवचनीय विषय है वह यह है कि विष्णु-धर्मोत्तर का राजावन्त क्या चीज है—कौन सा रंग है ? परशियन चित्र-पदावली में एक राजावर्दी नाम बड़ा विभूत है । डा मोती चंद्र ने इस रंग को परशिया की देन माना है, परंतु मेरी दृष्टि में यह धारणा भ्रान्त है । राजावन्त अथवा राजावत जो संस्कृत तत्सम शब्द है उसी का तद्भूत एवं अपभ्रंश राजावर है जो आज भी उत्तर प्रदेश के पूर्वी इलाकों में विशेषकर गोरखपुर में नील (Blue par-Excellence) माना जाता है । अजन्ता के चित्रों में जो इस राजावन्त (नीली) का प्रयोग प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है वह हमारे देश की ही विभूति है । उसमें परशिया (फारस) का कोई अंश नहीं । इसी प्रकार बंगाल के दसवीं तथा दशमोत्तर शताब्दियों के प्रज्ञापारमिता-चित्रों में भी इस राजावन्त का ही परम-कौशल है । कल्प-सूत्र तथा कालकाचाय-कथा जो हस्त-लिखित ग्रंथ हैं और जो इस नीले रंग (राजावन्त) से रंगे गये हैं वे भी सब हमारी इस रंग-परंपरा के निदर्शन हैं । अब आइये वण विद्यास में स्वर्ण-प्रयोग पर ।

**स्वर्ण-प्रयोग** —चित्र, जैसा हम ने पहल ही प्रतिपादित किया है, वह आलेख्य और तक्षण दोनों का प्रतिनिधित्व करता है। हमारे प्रतिमान-विज्ञान में प्रतिमा-द्रव्य-त्रय पर दृष्टिपात करे तो धातुजा अथवा धातुधा प्रतिमाओं का जितना जिलास था। अब प्राचीन भारत में प्रतिमा और आलेख्य दोनों में धातु का प्रयोग बड़े परिमाण में किया जाता था। जहाँ तक चित्र का सम्बन्ध है, वहाँ स्वर्ण (The metal par excellence) का प्रयोग प्राचीन चित्रकारों की एक गहरी हावी थी जिस में चित्रों की अभिरूपा, प्राञ्जलता, वाग्मि, दीप्ति, वर्ण-प्रकृता अपन आप निम्न उठती थी। स्वर्ण प्रयोग के द्वारा इन सभी चित्रों—कुड्य फलक तथा पट में चित्रों की बेध-भूषा आकृति-अंगोपांग सभी अपने आप निम्न उठते थे।

गाधार की बुद्ध-प्रतिमाओं में स्वर्ण-प्रयोग सिद्ध होता है। कहा तर्क पत्र ता, एनोरेवा चाय वादानी आदि चित्र-पीठों में स्वर्ण का प्रयोग हुआ कि नहीं यह एक समीक्ष्य विषय है। अब आइये स्वर्ण-प्रयोग की प्रक्रिया पर। यह प्रक्रिया द्विविधा है —

१ पत्र-विन्यास तथा

२ रस-क्रिया।

**पत्र-विन्यास** —पुराने चित्रों को देखेंगे तो उनमें स्वर्ण-पत्रों का प्रयोग होता आया है।

**रस-प्रक्रिया** —स्वर्ण को पहल तपाया जाता था, अब जब वह द्रव रूप में परिणत होता था, तो उसमें फिर अभ्रक के साथ कुछ बवाय एवं निर्मात्र भी मिलाये जाते थे जैसे—चम्पा-बवाय, वकुल बवाय।

अभिलषिताय-चित्तामणि तथा शिष्ट-गुण म वर्णों में स्वर्ण-याग तथा स्वर्ण-नख-विधि के बड़े सुंदर विवरण प्राप्त हैं जो वहाँ पर उद्धरणीय हैं—

गुद्ध सुवर्णमत्यर्थं शिलाया परिपोषितम् ॥

कृत्वा कास्यमय पात्रे गालयेत्समुहमुह ॥

क्षिप्त्वा तोय सदालोड्य निहरेत्तज्जलमुह ॥

भावच्छिन्नारजो धाति तावत्कुर्वीत यत्नतः ।

वनत्वा मष्टण हेम न याति सह वारिणा ॥

भास्ते तदमल हेम बालाकलुचिरञ्चवि ॥

सत्त्वत्तक हेमञ्च स्वल्पबज्रलेपेन मेलयेत् ।

Vrdhi was as intensely studied by the ancient Indian painters as was perspective by the early Italian masters. Pramana on the other hand was the standardized canon, valid for the upright standing figure and to be modified by every bent and turn.

वतना की इस मौलिक पृष्ठ-भूमि के विश्लेषण के उपरांत अब हम उसके प्रकारों पर उतरते हैं।

वतना-प्रमेद—त्रिविधा

१ पनजा (Cross lines)

२ एरिक (Stumping)

३ बिन्दुज (Dots)

कोई भी चित्रकार चित्र के लिए प्रथम रेखा-वतन करता है। प्रथम रेखा या तो पीताभ या रक्ताभ खींची जाती है। विष्णुधर्मोत्तर तथा भरत-नाट्य-शास्त्र दोनों ही यही समयन करते हैं। विष्णुधर्मोत्तर का निम्न प्रवचन पढ़िये—

‘स्यान् प्रमाणं भूलम्बो मधुरत्वं विभक्तता’

इससे यह पूर्ण सिद्ध होता है कि चित्र में चित्र के सभी अवयवों आदि की प्रोज्ज्वलता के लिए ये सब प्रमाण लावण्य, विभक्तता आदि विन्यास अनिवार्य हैं। महाकवि कालिदास की निम्न उपमा-उत्प्रेक्षा (दे० कुमार-सम्भव) को पढ़िए।

उमीलित त्रिकयेव चित्रं वपुर्विभक्तं नवयौवनेन’

यहां पर ‘विभक्त’ शब्द कितना मार्मिक है—जो चित्र-सिद्धांत को कितना ऊंचे उठाता है। अतः में यह भी समीक्ष्य है कि वतना के द्वारा वण-विन्यास ही चित्र का वैषयिक एवं विषयिक (Subjective and Objective) प्रस्फोटन कर देता है। आकाश का चित्रण प्राकृतिक अर्थात् विषयिक अथवा आनुमानिक अर्थात् वैषयिक दोनों सम्भव हैं—वह सब वतना पर ही आश्रित है।

**चित्र-निर्माण-रूढियां**

(Conventions in Painting)

प्रतीकात्मक-रूढि-अवलम्बन-परम्परा — चित्र को कैसे चित्रित किया जाय ? इस प्रश्न के उत्तर में आदर्शवाद (Idealism) तथा यथार्थवाद (Realism) दोनों का सहारा लिए बिना शास्त्रीय चित्र-निर्माण-रूढियों पर पूर्ण प्रतिपादन असम्भव है। सभी सजित कलाओं काव्य, नाटक, संगीत, नृत्य एवं चित्र आदर्शवाद के उत्तुंग प्रकाश से हमें नहीं प्रभावित हैं, बरन् सांस्कृतिक

परम्पराओं एवं हड्डियों का भी वही पूर्ण प्रभाव प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। जिस देश की जैसी सृष्टि एवं सम्प्रदाय, जैसा जीवन एवं रहन सहन, जैसी विचार-धारा तथा परम्पराएँ एवं हड्डियाँ वैसे ही उस देश की कलाएँ। यथायवाद कोई फोटोग्राफिक अर्थात् प्रातिविम्बिक प्राभास नहीं न तो आदर्शवाद यथायवाद का पूर्ण घातक या विरोधक। इन ललित कलाओं में यथायवाद भी अपनी अपनी कलाओं के द्वारा अवश्य प्रभावित रहता है और आदर्शवाद उनको ऊपर उठाता है, तभी इन दोनों के मिश्रित प्रभाव से ये कलाएँ वास्तव में प्रोत्तलित एवं प्रवृद्ध बनती हैं। तक्षण का कौशल (देखिए मजीव-प्रतिमाएँ) चित्रकार का दाय्य (देखिये मजीव चित्र) सब उपयुक्त उपोद्घात का समयन करत हैं। शिगुपाल-बध (३५१) का श्लोक पढ़िये—जहाँ माजार प्रतिमा वास्तव में मजीव मजारीर का सा वरुण प्राप्त होता है।

इसी प्रकार गृध्रवश (१६१६) का श्लोक पढ़िये वहाँ भी सिंह हाथिया को मानो मजीव सा मार रहे हैं। इसी प्रकार अथ नाना साहित्यिक एवं पुरातत्त्विक सादभ एवं निदर्शन भी कलाएँ यथायवाद का प्रत्यक्ष वशन करा देते हैं। चित्रों के विद्ध अविद्ध सत्य वैज्ञानिक आदि वर्गों पर हम ऊपर लिख चुके हैं। इनमें विद्ध या सत्य एक प्रकार से दणवत यथायता का प्रतिविम्बन करते हैं। इस प्रकार के चित्र्य-चित्रण वास्तव में प्रमाण, भू-नम्व, सादृश्य भाव योजना वणिका भग एवं रूप-भेद इन पङ्क्तियों से ही यह प्राल्तास प्रथित होता है। शिवमत्व-रत्नाकर तथा महाभारत के निम्न प्रवचन पढ़े तो इस उपोद्घात का अपने आप पूर्ण समयन प्राप्त हो जाता है —

पूरयेद्वणत पश्चात्तत्तद्रूपोचित यथा ।

उज्ज्वल प्री नने स्थाने श्यामल निम्नदेगत ।

एकवर्णोऽपि त कुर्यात्तारतम्यविशेषत । ति० २०

प्रकीर्ण चित्रपरिचयों यथा भू-व्यासस्य —

‘अतस्यापि तप्यानि नयति विचक्षणा ।

समे निम्नोन्नतानीव चित्रकमविदो जना ॥”

इसी प्रकार के काव्य लक्ष्योदाहरण जैसे हंसचन्द्र के काव्यानुशामन में धनपाल की तिलक-भञ्जरी में भी यही चित्र धारणा है। ति० म० का निम्न पद पढ़ें —

“दिनकरप्रमेव प्रकाशितव्यवतनिम्नानतविभागा”

इसी प्रकार जैसा ऊपर कहा है अथ साहित्यिक सद्भावों में भी ऐसे अनेक और उदाहरण मिलते हैं। इस नक्षत्र का काव्य-मय विलास ही नहीं, स्थापत्य-निर्माणों में जस अज ता, बाध, मिटानवसल अथवा तजौर आदि प्राचीन प्रासाद-चित्र पीछे पर भी यहन महा विलास एवं प्रोल्लास प्राप्त होता है। अतः शिल्प-ग्रन्थों में शय-वृद्धि-सिद्धांत का जो प्रतिपादन है, वही स्थापत्य में भी पूर्ण प्रतिबिम्बन है।

अब प्रश्न यह है कि बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Adopting the Technique of Conventions) यह क्षय-वृद्धि, सादश्य, भूगर्भ एवं प्रमाण आदि पङ्क-चित्र का पूर्ण विधान कैसे संभव हो सकता है ? बिना रूढ़ि-अवलम्बन (Conventions) के यह सब-प्रमुख श्रेण (क्षय-वृद्धि) मुखरित ही नहीं होता। सत्य तो यह है कि रूढ़ि-अवलम्बन ही क्षय-वृद्धि का प्राण है, जिस से यथायथादी चित्र पनप सका। चित्र्य प्रतिमा के केश कैसे दिखायें, आँखों का स्पन्दन कैसे विलसित हो, शरीर का घेरा, मोटाई ऊँचाई विशालता आदि प्रमाण कैसे प्रकट हो सकते हैं—इन सब के लिए यह सिद्धांत सापक्ष्य-रूढ़ि-अवलम्बन से सात्त्विक प्रतीकत्व कल्पन है। जिस प्रकार काव्य में ध्वनि का Suggestion कहते हैं, उसी प्रकार यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन चित्र में ध्वनि ही है। जिस प्रकार काव्य में शब्दालंकारादि की चमक केवल उसकी कांति से दे सकती है परन्तु व्यञ्जना नहीं। व्यञ्जना ही उसे नीचे से उठा कर उत्तुंग शिखर पर केलि करा देती है। इसी प्रकार चित्र में यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन एक प्रकार की व्यञ्जना ही है जो चित्र को एक मात्र भद्रता ही नहीं प्रदान करती बरन् नाना व्यङ्ग्यो का प्रक्षको को आभास भी दिलाती है।

विद्वान् स्मरण करें कि जिस प्रकार काव्य में व्यक्ताव्यक्त-वामिनी-कुच-कलश के समान अलंकार एवं ध्वनि की विनिवेश-समीक्षा है उसी प्रकार प्रतीकात्मक-रूढ़ि-अवलम्बन-परम्परा चित्र में भी यही विलास उपस्थित करती है।

प्रतिमा-स्थापत्य को भी देख, जिनमें मुद्राओं (शरीर, पाद, हस्त मुद्राओं) के द्वारा समस्त ज्ञान, वैराग्य, उपदेश, आशीर्ष, भक्तन, मंगल, वरदान आदि सभी इसी प्रतीकात्मक रूढ़ि-अवलम्बन से सब व्यञ्जित हो जाता है। अस्तु, इस उपोदधात् का, हम विष्णु-धर्मोत्तर तथा स० सू० के निम्न प्रवचन से पूरा का पूरा समर्थन स्वतः प्राप्त कर जाते हैं —

यथा नृत्ते तथा चित्रे अलोक्यानुवृत्ति स्मृता।

दृष्टयश्च तथा भावा अगोपागानि सर्वश ॥  
कराश्च ये महा (मया?) नत पूर्वोक्ता नृपसत्ताम् ।  
त एव चित्रे विनया नत चित्र पर मतम् ॥  
हस्तेन सूचयन्त्य दृष्ट्या च प्रतिपादयन् ।  
सजीव इति दृश्यत सर्वाभिनयदग्नात् ॥  
आगिके चैव चित्रे च प्रतिमासाधनमुच्यते ।

इस उपोदघात व अन्त मे हमे पुन चित्र के सावभौमिक क्षेत्र पर पाठकों का ध्यान आकर्षित करना है —

जगमा स्यावराश्च ये मन्ति भुवनत्रये ।  
तत्तत्स्वभावतस्तेषां करेण चित्रमुच्यते ॥

जब चित्र का इतना बड़ा विस्तार है तो बिना रुडियो के प्रबलम्बन, बिना प्रतीकत्व-कल्पन यह सब कैसे चित्र्य हो सकता है ?

**रूप-निर्माण** —विष्णु-धर्माक्षर मे रुडि निर्माण का बड़ा ही बहुत प्रतिपादन है । दैत्य, दानव यक्ष किन्नर देव, गन्धर्व, ऋषि, राजे महाराजे ममात्य, ब्राह्मण किस प्रकार मे चित्र्य हैं और उनके चित्रण मे कौन कौन मे सिद्धांत जैसे प्रमाण, सादृश्य, क्षय वद्धि एवं प्रतीकात्मक रुडि-प्रबलम्बन आवश्यक हैं— यह सब विधान निम्न तालिका से स्वत स्पष्ट हो जाता है —

चित्र

वैशिष्ट्य

- १ ऋषि-गण जटाजूटोपशोभित, कृष्ण-मग चम धारण किए हुए दुबल एवं तेजस्वी ,
- २ देव तथा गन्धर्व शस्त्र-मुकुट धारण किए हुए ,  
टि० श्री शिव राममूर्ति ने वि० ध० के 'शिविर रूपशोभिता' को नहीं समझा , अतएव अय नहीं लगा सके। यह पद भट्ट है अत यह शिवरूपशोभिता' होना चाहिए—देखिए मानसार वहा पर शिवरो की नाना विधाओं मे शस्त्र-मुकुट भी एक विधा है ।
- ३ ब्राह्मण ब्रह्मचर्यी एवं शुक्लाम्बरधारी ।
- ४ मन्त्री साम्बत्तर तथा पुराहित ये मुकुट-विहीन एवं सर्वालकरो मे युक्त तथा ठाठ बाठ के कपडो से परिवेष्टित हों, इनके साफ जरूर बधा हुमा होना चाहिए ,

- ५ दैत्य तथा दानव भकुटि-मुख, गोल-भटोल तथा गोल भ्रात्र वाले,  
भयानक एवं उद्धत-वेश-धारी,
- ६ गन्धर्व तथा विद्याधर सपत्नीक, रुद्र प्रमाण, मात्यालकार-धारी खड्ग-  
हस्त, भूमि पर अथवा गगन में ,
- ७ किन्नर—द्विविध नवव-क्व (नरमुख) तथा अश्वमुख—दोनों  
ही रत्न-जटित, सर्वाङ्गिकार-धारी एवं गीत-वाद्य-  
समायुक्त तथा श्रुतिमान,
- ८ राक्षस उत्कृष्ट, विकलाक्ष एवं विभीषण,
- ९ नाग देवाकार फण-विराजित,
- १० यक्ष सर्वाङ्गिकारलङ्कृत  
टि० सुरों के प्रमथ-गण तथा पिशाच ये दोनों  
प्रमाण-विवर्जित हैं ।
- ११ देवों के गण नाना-सत्व-मुख, नाना-वस्त्र-भारी, नाना आयुध-धारी  
नाना-श्रीढा-प्रसक्त, नाना कम-पागी,  
टि० वैष्णव-गण एक ही कोटि के विध्य हैं ।  
विशेषतया यह है कि वैष्णव गण चतुर्धा हैं —  
वासुदेव-गण वासुदेव को सर्वपण गण सकपण को,  
प्रद्युम्न-गण प्रद्युम्न को तथा अनिरुद्ध गण अनिरुद्ध  
को अनुगमन करते हुए चिय हैं । ये सब अपने  
देवता का विक्रम प्रदर्शित करें । इनकी काति  
नीलोत्पल-दल के समान हो और चन्द्र के समान  
शुभ्र हो, इनके आकार मरकत-सदृश हो और  
प्रभा सिंहर के सदृश हो,
- १२ वेश्यायें वेश उद्धत एवं अंगार-सम्मत,
- १३ कुल-स्त्रिया सज्जावती,  
टि० दैत्यो, दानवों और यक्षों की पत्निया,  
रूपवती बनानी चाहिए । विधवायें पतित-समुत्ता,  
शुक्ल-वस्त्र-धारिणी, सर्वाङ्गिकार वर्जिता,
- १४ वज्रचुकी बद्ध;
- १५ वैश्य तथा गृध्र वर्णानुरूप वेश-धारी,

- १६ सेनापति महाशिर, महोरस्क, महानास, महाहनु, पीन-  
स्वध, भुज-ग्रीव, परिमाणोज्ज्वल त्रितरग-ललाट,  
व्योम-दृष्टि, महाकटि एव दन्त ,
- १७ योधा-गण भृकुटी-मुख, किञ्चन् उद्धत-वर्ण एव उद्धत-दशन ;
- १८ पदाति उज्ज्वली हुई गति स चलने वाले और आयुधा को  
धारण किए हुए—विशेषकर खड्ग-धम धारण  
किए हुए चिय हैं । विशेष विशेषता यह है कि  
उनका कणाटक कोटि का होना चाहिए ,
- १९ धनुर्धारी नग्न जघा वाले, उत्तम बाण लिए हुए, जूते  
पहने हुए
- २० पीलवान श्यामवर्ण, अलङ्कृत जूटधारी ,
- २१ घुडसवार उदीच्य वेश
- २२ बन्दि-गण शाही वेप वाले, परन्तु सिरा-दर्शित-कठ तथा  
उमुख दष्टि ,
- २३ आह्वानक कपिल एव केकर के समान आस्र वाले ,
- २४ दड-पाणि (ढाग-पाल) प्राय दानव-मकाश ,
- २५ प्रतीहार दड-धारी, आकृति एव वेश न अधिक उद्धत न  
शांत, बगल में खड्ग तथा हाथ में दण्ड ,
- २६ वणिक् ऊचा साफा घाघे हुए ,
- २७ गायक एव नतक शाही वेप धारी
- २८ नागरिक (घोरजानपद) शुभ्र-वस्त्र-विभूषित, पणित केश एव निज भूषणों  
से विभूषित, स्वभाव से प्रिय-दशन, विनीत एव  
शिष्ट ,
- २९ मजदूर (कमकर) स्व-स्वकम-वस्त्र ,
- ३० पहलवान उग्र, नौच-केश, उद्धत पीन-ग्रीव, पीन-शिरोधर,  
पीन-गात्र तथा लम्बे ,
- ३१ वृषभ एव सिंह आदि ये सब यथा-भूमि-निवेश विवक्ष्य है ,  
तथा अथ सत्त्व-ज्ञानिया
- ३२ सरितायें स-शरीर-चित्रण में वाहन प्रदर्शन अनिवार्य है  
पुन हाथों में पूण कुम्भ लिये हुए तथा घुटनों को  
बचाए हुए



- ३३ शैल मूर्धा पर शिखर-प्रदर्शन आवश्यक है,
- ३४ पथ्वी (भू-मण्डल) मगरीरा, सद्दीप-हस्ता,  
टि० श्री शिव राममूर्ति एवं डा० जैमिनिश्वर दोनों इन विद्वानों ने विष्णु-धर्मोत्तरीय इस लक्षण को नहीं समझा क्योंकि हमारी परम्परा में पथ्वी, देवों के रूप में विभावित है, अतः जब वह चतुर्भुजा या अष्ट-भुजा गौरी, लक्ष्मी या अष्टमंगला के रूप में विभाव्य है तो उसके सातों हाथों में सातों द्वीप करामलकवत् स्वयं प्रदर्श्य है ।
- ३५ समुद्र रत्न-पात्रों से उसके शिखर-रूपी हाथ प्रदर्श्य हैं, प्रभा-मण्डल बनाकर सलिल-प्रदर्शन विहित हो जाता है,
- ३६ निधिया कृम्भ, शल पद्म आदि लाक्षणों सहित इसके दिव्य (शल पद्म, निधि आदि) अवयव प्रदर्श्य हैं,
- ३७ आकाश विवण (Colourless), लगाकुल,
- ३८ दिव (Heavens) तारका-मण्डित,
- ३९ धरा—त्रिविधा १ जागल-(जगली),  
२ अनूपा (दलदली),  
३ मिथ्या यथा-नाम तथा-गुणा ।
- ४० पर्वत शिला-जाल, शिखर, धातु, द्रुम, निभर, भुजग आदि चिह्नों से चिह्नित,
- ४१ वन नाना-विध वृक्ष-विहग-इवापद-युक्त,
- ४२ जल अनन्त मत्स्यादि-कच्छपों एवं जलीय जन्तुओं के द्वारा विभावित,
- ४३ नगर विभिन्न विचित्र-देवतायतनों, आसनों, आपणों (बाजारों) एवं भवनों तथा राज-मार्गों से सुशोभित,
- ४४ ग्राम उद्यानों से भूषित और चारा धोर राहों से युक्त,
- ४५ दुर्ग वप्र, उत्तुग अट्टालक आदि से परिवर्णित,
- ४६ आपण-भूमि पण्य-युक्त—दुर्गों से घिरी हुई,

४७	आपान-भूमि	पीने वाले नरो से आकुल,
४८	जुवारी	उत्तरीय-विहीन एव जुझा खेलते हुए,
४९	रण-भूमि	चतुरंग सेना से युक्त भयानक लड़ाई लड़ते हुए योधा-गणों से और उनके अगो मे रुधिर की धारा बहती हुई और गयो से पूरित,
५०	शमसान	जलनी हुई चिता से प्रदग्ध हैं जहा पर लकड़ी के ढेर और शव भी पड़े हो,
५१	माग	सभाब सप्टो सहित,
५२	रात्रि (अ)	चन्द्र, तारा, नक्षत्र चौर उलूक आदि से एव सुप्तो से,
	(ब)	प्रथमाव-रात्रि अम्भिसारिकाओ स,
५३	उषा	सारुणा, म्लान दीपा कुक्कुट-रुता,
५४	सध्या	नियमी ब्राह्मणा से,
५५	अधरा	घर जात हुए मनुष्या की गति से,
५६	ज्यातस्ना	कुमुदो के विकास एव चन्द्रमा से,
५७	सूय	क्लेश तप्त प्राणियो स,
५८	बसन्त	फुल्ल-वृक्षो मे कोकिलाओ भ्रमरो प्रहृष्ट नर- नायियो से,
५९	ग्रीष्म	क्लान्त नरो से छायागत मगो स, पकमलिन महियो से शुष्क-जलाशय-चित्रण से,
६०	वर्षा	द्रुम-सलीन पशियो स गुहा-गत सिंह-व्याघ्रादि श्वापदा से, जल-घन बादलो से चमकती हुई विजली से,
६१	शरद	फलो से लद हुए वक्षो से, पक्क हुए खेतो से हसादि पक्षियो स सुशोभित सलिलाशयो से,
६२	हेमन्त	सारो की सारी सूनी (सूनी) धरती से, धुधले वातावरण स (सनीहार-दिगन्तकम),
६३	शिशिर	हिमाच्छिन्न दिग-दिगत से वृक्षो में पुष्प और फला स और ठिठुरते हुए प्राणिया से ।

टि० —विशेष प्रवचन यह है कि वृक्षो के फलो-फूलो पर एकमात्र दृष्टिपात एव जना का आ-दाविरैक—यही चित्र्य क्रतुओ के लिये काफी है ।

इन तालिका के उपरान्त अब इस स्तम्भ में यह भी अन्त में समीक्ष्य एवं विवेच्य है कि यह प्रतीकात्मक रूढ़ि-मवलम्बन एक-मात्र क्षय-वृद्धि एवं सन्देश्य तथा भूलम्बादि चित्रांगों पर ही आश्रित नहीं है, प्रमाण भी उसी प्रकार अनिवार्य है।

ऐव ऋषि, गणक, दैत्य, दानव, राज-महाराजे, अमात्य तथा मावत्स्य, पुरोहित आदि सब भद्र-प्रमाण (दे० अनुवाद एवं मूल — पञ्च-पुष्प-स्त्री लक्षण) में विध्य है। विद्याधरो की रूद्र-प्रमाण में, किन्नर, नाग, एवं राक्षस मालव्य-प्रमाण में करना चाहिए। जहाँ तक वंश्यांगों एवं लज्जावती महिलाओं का प्रश्न है, वे रूचक एवं मालव्य-प्रमाण में क्रमशः विध्य हैं। वंश्य भी रूचक मान में प्रशंसित हैं। शूद्र-मान शशक-मान विहित हैं। यह ग्रंथ भी कुछ विरोध क्रमिक नहीं है। जहाँ तक अयं शिल्प ग्रंथ जैसे कामिकागम आदि, बड़ा मान-प्रमाण ताल मान पर आश्रित है।

### चित्र रस एवं दृष्टियाँ

पीछे के स्तम्भों में रखा-करण, वतना-करण एवं वण-विन्यास इन सब पर कुछ न कुछ प्रतिपादन हो चुका है। निम्न लिखित प्रवचन पढ़िए —

‘रखा प्रशस्त्याचार्या वर्णाढ्यमितरे जना

स्त्रियो भूषणमिच्छति वतना च विवशणा ॥”

तथापि वण-विन्यास एक प्रकार से चित्र-कार और चित्र-दृष्टा दोनों के मन की प्रवश्य अभिभूत करता है। इसी मन स्थिति में चित्र-कार एवं चित्र-दृष्टा दोनों की कल्पनाओं का स्वतः जन्म हो जाता है। अतः काव्य और चित्र में विशेष अन्तर नहीं है।

वैसे तो चित्र की विधाओं पर हमने मानसोद्भवास और शिल्प-रत्न के रस-चित्रों का भी वहाँ पर प्रस्ताव किया है तथापि इन ग्रंथों की दृष्टि में रस-चित्र या तो द्रव-चित्र हैं या भाव-चित्र है। भरत के नाट्य-शास्त्र में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि कोई भी रस, यदि किसी चित्र में चित्रित करना है तो उस की अभिव्यञ्जक वण-विन्यास से प्रतीत करना चाहिए। अंगार का अभिव्यञ्जक श्याम वण है, हास्य का शुभ्र, करुण का ग्रे (Gray), रोद्र का रक्त, वीर का पीताम्ब शुभ्र, भयानक का कुण्ड, अदभुत का पीत तथा वीभत्स का नीला है।

चित्र-शास्त्रीय ग्रंथों में समरागण-सूत्रधार ही एक मात्र ग्रंथ है जिसमें चित्र-रसों एवं चित्र-दृष्टियों का वण है। इस ग्रंथ के लेखक भाजदेव के अंगार

प्रकाश से हम परिचित ही है और सरकृत साहित्य में महाराज भोजदेव की बड़ी देन है और ये एक ऊँचे साहित्य-शास्त्री (Aesthetician) थे । अतएव यह अध्याय उसी दिशा में उनकी देन है । इस अध्याय का निम्न प्रवचन पढ़िए —

रमानामय वक्ष्यामा दष्टीना चेह लक्षणम् ।

तस्यापता यतश्चित्रे भावव्यवितः प्रजामने ॥

अस्तु इस उगोद्धात के अनन्तर अब हम उन रसों एवं रस-दृष्टियों की तालिका पाठकों के सामने रखते हैं । यद्यपि अनुवाक-खंड में रस-दृष्टि-लक्षण-शीपक अध्याय में इन सभी रसों एवं रस-दृष्टियों का प्रनिपादन बड़ा है ही तथापि रस का संलीकरण एवं नवीन-रूप देकर यह भी तालिकाएँ उपस्थित की जाती हैं

### एकादश चित्र रस

संज्ञा	शरीरिक वृत्ति	मानसिक वृत्ति
१ श्रगार	स-भ्रूकम्प प्रभातिरेक	ललित चष्टायें
२ हास्य	अपाग विकसित अधर स्फुरित ,	वीणा
३ करुण	अश्रुविलिन कपाल आख गात्र-मकुचिन	चित्त एव मत्ताप
४ रोद्र	आखें लाल नलाट निर्माजित अधराष्ट	
	दग्ध-दष्ट	
५ प्रमा	हृषातिरेक सम्पूर्ण शरीर पर—अथलाभ	
	सुनोत्पत्ति एवं प्रिय-दशन से	
६ नयानक	लोचन उदघ्रात, हृदय-ससोभ यह	
	सब बैरि दशन एवं वित्रास स	
७ वीर		धैर्य एवं वीर्य
८		
९ वीभत्स		
१० अदभुत	तारकायें स्तमित अथवा प्रफुल्लित	
	जिसी असभाष्य वस्तु अथवा दशन स,	
११ शान्त	समस्त शरीरावयव अभिकारि ,	भराग एवं विराग

## अष्टादश चित्र-रस-दृष्टियाँ

क्रम सं०	संज्ञा	आश्रय रस
१	सलिता	शृंगार
२	हृष्टा	प्रेमा
३	विकसिता	हास्य
४	विकृता	भयानक
५	भकुटी	
६	विभ्रान्ता	श्रृंगार
७	सकुचिता	श्रृंगार
८		
९	अध्वगता	
१०	योगिनी	शान्त
११	दीना	करुण
१२	दण्टा	वीर
१३	विह्वला	भयानक तथा करुण
१४	शकिता	भयानक तथा करुण

इस स्तम्भ में यह भी सूच्य है कि ये रस तथा रस-दृष्टियाँ सस्कृत काव्य-शास्त्र की काफी नहीं हैं। इन रसों और रस-दृष्टियों के लक्षण में अपने आप मिश्र है कि ये लक्षण बहुत काफी परिमार्जित एवं परिवर्तित संस्करण में रख गये हैं जिससे भाव-चित्र-प्रतिमाओं में भी विहित हो सकें। यह हम जानते ही हैं कि काव्य में भावों का स्थान गौण है और रसों का स्थान मूधन्य है। बात यह है कि चित्र में भावों पर ही शारीरिक एवं मानसिक दोनों ही स्फूर्तियाँ क्रीड़ा करती हैं और यही चित्र का परम कौशल है।

अस्तु, अब हम चित्र-कला में इस साहित्य सिद्धांत (Aesthetics) के परिवर्तन में दो प्रश्नों को लेना है। यद्यपि सस्कृत-साहित्य शास्त्रीय अथवा सस्कृत-काव्य-शास्त्रीय दृष्टि से रसों का साक्षात् सम्बन्ध मानवों (नर, नारी एवं शिशु) से ही है और उन्हीं के दिव्य रूपों यथा देव, दानव दैत्यों से ही है, परन्तु इस चित्र-कला में रसों को इस परिमित कोटि से बहुत आगे बढ़ा दिया गया है और इमवा एक-मात्र श्रेय इसी ग्रन्थ को है। पाठक इस सं० भू० के अध्याय का निम्न प्रयत्न पढ़े —

इत्यते चित्र-सयोगे रसा प्रोक्ता मलक्षणा ।

मानुषाणि पुरस्मृत्य सवसत्वेष्णु योजयेत् ॥

मरे लिए इस वाक्य ने इस अध्याय में बड़ी प्रेरणा प्रदान की। अनएव मैंने अपने अंग्रेजी ग्रन्थ (Hindu Canons of Painting) में इस वाक्य की सराहना करते हुए निम्न समीक्षा की है जो पाठकों के लिए पठनीय है। यहाँ पर यह उद्धृत की जाती है —

“Two important points in relation to the aesthetics in the pictorial art still need to be expounded. Firstly all these rasas though characteristic of only human beings—men women, and children and in their likeness, the anthropomorphic forms of the gods and demi gods and demons—they have an application to all sentient creations—Manusani Puraskrtya Sarvasatvesu Yojayet 82 13 This statement goes to the very core of the art and shows that if birds and animals in paints could be shown manifesting the sentiments, it is really the master-piece, the supreme achievement of the artist. It becomes a new creation, a superior creation to that of Brahma, the Primordial Creator Himself. If it is through the symbolism of Mudras—hand poses bodily poses and the postures of the legs the mute gods speak to us giving their vent to the sublimest of thoughts and noblest of expressions, these so called brutes can also become our co sharers in the aesthetic experience. It is the marvel of the art. If poetry can create an idealistic world full of beauty and bliss alone, the painting, her sister must also follow the suit.”

अब आइये एक तुलनात्मक समीक्षा की ओर जिसमें हम नाट्य काव्य, रस और ध्वनि सभी को लेकर इस चित्र-कला की समीक्षा करेंगे।

चित्र-कला नाट्य-कला पर आश्रित है —विष्णु धर्मोत्तर में माकण्डेय और वज्र के संवाद में चित्र-कला की मौखिक भित्ति वास्तव में नाट्य-कला है जो इस संवाद से स्वतः प्रकट —

माकण्डेय उवाच—नट्य-शास्त्र के ज्ञान के बिना, चित्र-विद्या के सिद्धान्तों को समझना नहीं कठिन है, इस लिए हम राजन इस पद्यों का कोई भी काव्य इन दोनों के बिना असम्भव है”

वज्र उवाच—श्रो ब्राह्मण ! नृत्य-कला और चित्र कला के सम्बन्ध में मुझे पूर्ण तरह से समझाइय क्योंकि मैं भी यह मानता हूँ कि नृत्य-कला के सिद्धांतों में चित्र कला के सिद्धांत स्वयं गताय है ।

माकण्ड्य पुनरुवाच—राजन् ! नृत्य का अभ्यास किसी क भी द्वारा दृश्य है, जब तक वह संगीत को नहीं जानता तो फिर बिना संगीत के नृत्य का आविर्भाव ही असम्भव है ।

अनएव इस विष्णुधर्मोत्तरीय महान विभूति का अनुगमन करते हुए महागजाधिराज भोजराज इस समन्वय-दृष्टि में नृत्य-नाट्य-संगीत की भूमि पर पञ्चविन पुष्पिन एव फलित चित्र विद्या को काव्य और साहित्य के प्लेट-फॉर्म पर लाकर गूँडा कर दिया है । इस रसावधायक निम्न प्रवचन पढ़िय —

हस्तैः सूचय नर्तं दृष्टया च प्रतिपादयन् ।

मञ्जीव इव दृश्यते सर्वाभिनयदर्शनात् ॥

आगिकं च चित्रं च प्रतिमामाधनमच्यते ।

(भवन्नायत ?) स्तस्मादनयोश्चित्रमाश्रितम् ॥

प्रोक्तं रमानामिदमत्र सप्तमं दशा च मक्षिप्ततया तत् ।

विनाय चित्रं तिस्रस्तथा न सप्त यानि मन कदाचित् ।

इस प्रकार इन दोनों ग्रन्थों की अवतारणा से यह प्रकट हो गया है कि चित्र नाट्य पर आधारित है । शरीर दृष्टि में तो नाट्य तथा चित्र दोनों ही अयो-याश्रयी हैं । चित्र नाट्य का एक दृश्य है और नाट्य चित्रों की कड़ी (Succession of citras) है ।

विष्णुधर्मोत्तर का पूर्वोक्त प्रवचन (विना तु नृत्य शास्त्रेण चित्रमूत्रं मुद्रा-विदमित्यादि) पढ़े तो जिस प्रकार नाट्य 'अनुकरण' पर आधारित है उसी प्रकार चित्र भी अनुकरण पर ही आधारित है । पुन जिस प्रकार नाट्य में हस्त-मुद्राएँ अनिवार्य हैं, उसी प्रकार चित्र-शास्त्र एवं प्रतिमा-शास्त्र में भी इन मुद्राओं—शरीर-मुद्राओं (ऋज्वागतादि) पाद मुद्राओं (वैष्णवादि स्थानक आदि) तथा हस्त मुद्राओं (पताका आदि) का भी इस चित्र-कला एवं प्रतिमा-कला में सामान्य अंग है (दे० समराङ्गण-सूत्रधार का परिभाषित संस्करण एवं अनुवाद पृष्ठ पटल) । यथाप्रतिज्ञात अब विष्णु-धर्मोत्तरीय प्रवचन को सामने रखता हूँ —

विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं मुद्राविदम् ।

यथा नृते तथा चित्रे त्रैलोक्यानुकृति स्मृता ॥

दृष्टव्यश्च तथा भावा अगोपागानि सबश ।

कराश्च य महानरी पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥

त एव चित्र विनया नत चित्र पर मतम

इन दोनों सदमों की अवतारणा के उद्गार न यन् स्वतः सिद्ध हो गया है कि चित्र निम्न प्रकार से मुद्राभाषा के द्वारा बहुत कुछ व्यवहार अवश्य होता है परन्तु रसो और रस-दृष्टियों में वे साक्षात् मनीष हो उठते हैं । जिस प्रकार व्याख्यान, वरद आदि मुद्राभाषा से प्रतिभाएँ व्याख्यान देने लगती हैं उपदेश देने लगती हैं वन्दन देने लगती हैं, उसी प्रकार ये य मद्राये चित्रो और प्रतिभाभाषा को अपने पूर्ण व्यक्तित्व में अभिव्यक्त कर देती हैं । भाव-व्यक्ति जब रसाभिव्यक्ति में परिणत हो जाती है तो यह कला न रह कर रस शास्त्र (Aesthetics) बन जाती है । अब आइये चित्रों का काव्य के रूप में देखें —

**काव्य एव चित्र** —वामन अलङ्कारिक-परम्परा के प्रौढ आचार्य मान जाते हैं उनके काव्यालङ्कार-सूत्र में बहुत से अलङ्कार एवं वस्तुतया चित्र के रूप में व्याख्यापित हैं । इसी महती दृष्टि से काव्य की परिभाषा का चित्र में परिणत कर दिया है —

रातिरात्मा काव्यस्य

और रीति को उद्गार जो वस्ति में व्याख्या की है वह भी कितनी गाम्भीर्य है —

एतानु तिसपु रेखास्विव चित्र काव्य प्रणिष्ठतम् ।

यत उद्गारे काव्य की आत्मा रीति मानी है उसी प्रकार से चित्र की आत्मा रेखायें हैं । विष्णु-धर्मोत्तर के उपरि-उद्धृत रेखा प्रणमत्याचार्या भी यही परिपुष्ट करती हैं । पुनः वामन अपने काव्यालङ्कार-सूत्र-वस्ति ३१ में रेखा में आग बढ कर गुण में आ जाते हैं —

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुर चित्र पण्डित ।

तथैव वागपि प्राज्ञं समस्तगुणगुम्फिता ॥

यह उक्ति पुनः विष्णुधर्मोत्तर की उक्ति का स्मरण करती है —

वर्णद्विधमितरे जता ।

निम्नलिखित थोड़े से और उद्धरण पढ़िए जिससे काव्य एवं चित्र में क्या कोई फातर है—यह सब अपने आप बोध-गम्य हो जावेगा —

“श्रीगज्वल्य काति —यह काव्य के दश गुणों में से काति भी प्राचीन आलङ्कारिका के द्वारा माना गया है, अतः काति अर्थात् श्रीगज्वल्य यथा पूर्व-



स्नम्भो मे चित्र गुणो मे औज्ज्वल्य की समीक्षा कर ही चुका हूँ वही वामन व  
मत मे औज्ज्वल्य काव्य गुण है। पुन उनके लक्षण एव वक्ति को देखें —

“ औज्ज्वल्य काति का सू० ३१२५

“यथा विच्छिन्नत रेता चतुर चित्रपण्डित ।

तथैव वागपि प्राज्ञ समस्तगुणगुम्फिता । 'का सू० ३१

‘ औज्ज्वल्य काति ’ का सू० ३२५

‘ व धम्य उज्ज्वलत्व नाम यत असौ कातिरिति, तदभावे पुराणच्छाय-  
त्युच्यते”

औज्ज्वल्य कातिरित्याहुः शु गुणविशारदा ।

पुराणचिन्तस्थानीय तेन वेध्य इवेव च ॥

वामन अपने काव्यालंकार सूत्र (१३३०-३१) में भी विष्णुधर्मोत्तर के  
समान ही नाट्य एव चित्र का कही कोटि में लाकर रख देते हैं —

सदर्थेषु दशरूपक नाटकादि श्रय तद्धि चित्र चित्रपटवन विप्रेष-  
साकल्यात”

यही भरत के नाट्य-शास्त्र तथा भाव-प्रकाश से भी समर्थित है—

अवस्थानुकृतिनाट्य रूप दश्यतयोच्यते’ भा० ना० शा०

‘ रूपक तद् भवेद् रूप दश्यत्वात् प्रक्षक्विदम्’ भा० प्र०

(स) अतएव वामन ने जो” राति रात्मा काव्यस्य”

कहा है उसी की मुदर टीका हमें रत्नश्वर के द्वारा भोज देव के  
सरस्वती कण्ठाभरण में प्रदत्त इस वामन क सूत्र की जो वहाँ व्याख्या मिलती है  
वह भी कितनी मार्मिक है

“यथा चित्रस्य लला अगप्रत्यङ्गलावण्योमीलनक्षमा, तथा रीतिरिति  
द्वितीये विस्तर ”

भाट्टतौत के शिष्य अभिनवगुप्त ने भी अपनी अभिनव-भारती में वामन के  
इस नाट्य एव चित्र के सन्दर्भ को भी समर्थित किया है, जो वहीं पर पठितव्य है।

(II) राजशेखर की अपने बाल भारत (प्रचण्ड-पाण्ड्य) में प्रदत्त निम्न  
वक्ति को पढ़िये और समझने की कोशिश कीजिय—

“किञ्च स्तोत्रतम कलापकलनश्यामायमान मनाव्

धूमश्यामपुराणचित्ररचनारूप जगज्जायते

(III) राजानक कुन्तक के वक्त्राकित-जीवितम् के निम्न श्लोक

मञ्जनोपलकोल्लेखवणञ्छायाश्रिय पश्यक ।

चित्रस्येव मनोहारि क्तु किमपि कौशलम् ॥

इन दोनों सद्‌र्भों से चित्र विद्या एवं काव्य-शास्त्र का कितना सुंदर अयो-याश्रयिभाव प्रत्यक्ष है । राजनक-कुतक यहाँ दो भूमि-वर्धनो (कुड्य एवं पट्ट) की ओर सकेत ही नहीं करते वरन् रेखा-बन्ध के सिद्धांतों—जैसे प्रमाण (anatomical), वर्ण आया कान्ति आदि पर भी प्रकाश डालते हैं ।

**चित्र एवं रस** —चित्र कला में रसा एव रस-दृष्टियों के अत्यंत महत्व-पूर्ण म्यान् का हम पहिले इस स्तम्भ में विचार कर चुके हैं । यहाँ तो हमें संस्कृत के काव्याचार्यों को लेना था, अतः निम्नलिखित दोनों उद्धरणों को पढ़िये । एक चित्र शास्त्री अभितापिताथ-चित्तामणि के नेम्वक् महाराज सोमश्वरदत्त का तथा संस्कृत काव्य-शास्त्री चन्द्रानोक के लब्धप्रतिष्ठ लेखक जयदेव का—

अ गारादिरसो यत्र दशनादेव गम्यते ।

भावचित्र तदास्मात् चित्रकौतुककारकम् ॥ अभि० चि०

काव्ये नाट्ये च कार्ये च विभावाद्यैर्विभावित ।

आस्वाद्यमानैकतनु स्याथी भावो रस स्मृत ॥—चन्द्रा०

अतः यह पूर्ण प्रकट है जब चित्र नाट्य पर आश्रित है और नाट्य रसा-म्बाद अथवा रसाभिव्यक्ति पर ही आश्रित है, तो उसी प्रकार काव्य भी तो रस-सिद्धांत चित्र-कला का भी तत्सम सिद्धांत है । आइये सर्वोपर कोटि पर—ध्वनि सिद्धांत ।

**चित्र एवं ध्वनि** —पीछे के स्तम्भ में प्रतीकात्मक अवलम्बना (Convention in depicting pictures) पर हम काफी कह चुके हैं अतः जिस प्रकार व्यञ्जना (Suggestion) उत्तम काव्य की मूल भित्ति है उसी प्रकार आकाश पक्षी, पक्षत जुवारी, माग आदि कैसे बिना प्रतीकात्मक अवलम्बनो (Suggestions or symbols) के चित्रित हो सकते हैं । आधुनिक काव्य एवं कला के समीक्षक ललित-कला में मुद्रा सिद्धांत (Symbolism in Art) को प्राण माना है तो प्राचीन आचार्यों ने पहले ही यह परम्परा प्रारम्भ कर दी थी । नाट्य प्रतिमा एवं चित्र में बिना मुद्रा ये सब निष्प्राण हैं, अतः जो मुद्रा है वही व्यञ्जना है । रसावनि स्वशब्दवाच्यत्व से हमारा दूर रहते हैं, सभी काय में उत्तम काव्यता प्राप्त हो सकती है । उसी प्रकार चित्र भी काव्य एवं नाट्य के

समान तभी ललित कला हो सकती है, जब व्यंजना या प्रतीकात्मक अवलम्बन (Suggestion or symbol) उसमें पूर्ण प्रतिष्ठित हो।

### चित्र-शैलियाँ (पत्र एवं कण्टक के आधार पर)

जहाँ तक चित्र-शैलियों की बात है स्थापत्य की ही शैलियों में इनको गताय किया जा सकता है। अब तक किसी ने भारत-भारती Indology में पत्रों के सम्बन्ध में शैलियों का उपश्लोभन नहीं किया है। अनेक वास्तु-ग्रन्थों में अध्ययन के उपरान्त जब हम अपराजित-पच्छा पर आए, तो इस ग्रन्थ के २२७-२२९ सूत्रों में बड़ी ही मार्मिक एवं नवीन उद्भावना प्राप्त की है।

**चित्र पत्र** — अपराजित पच्छा में जिस प्रकार रेखा-कम, वण विन्यास, मान-प्रमाण चित्र के लिए अनिवार्य अंग है, उसी प्रकार पत्र-विन्यास तथा कण्टक स्फुटि भी एक प्रकार से चित्र की प्रोज्ज्वलता लाने के लिए एक छाया और काँति के लिए तथा प्रतीप्ति के लिए आवश्यक माने गए हैं। मेरी दृष्टि में इन पत्रों और कण्टकों का सम्बन्ध चित्रकला में प्राकृतिक पृष्ठ-भूमि (Natural Background) से सम्बन्ध रखता है। दूसरी उद्भावना यह है कि ये पत्र और कण्टक चित्र-विशेष के द्वा के सम्भवतः विशेष वैशिष्ट्य हैं। अतएव पत्रों और कण्टकों की निम्न तालिका में जो इनकी शैलियाँ और विधाएँ सम्बन्धित हैं, इन वास्तु-ग्रन्थों में शैली का कहीं भी बोलन नहीं। जातियाँ ही बड़ा प्रतिपादित की गई हैं। इस लिए शैलियाँ और जातियाँ एक ही चीज़ हैं। इन पत्र-जातियों के सम्बन्ध में अपराजित-पच्छा में एक बड़ा ही मनोरंजक और पौराणिक आख्यान है कि इन पत्रों और कण्टकों का किस प्रकार से प्रादुर्भाव हुआ —

समुद्र मयन में जब नाना रत्न निकले तो सुरतरू-कल्प-वृक्ष भी निक्ला, जिसमें नाना प्रकार के पुष्प-पत्र लदे थे। जो पत्रादि पूर्व में थे उसकी सजा नागर हुई, जो दक्षिण में थे उनकी सजा द्राविड हुई और जो उत्तर में थे वे वंसर हुए। पुनः इन पत्रों को ऋतु से सम्बद्ध कर दिया अर्थात् वसन्त में नागर, ग्रीष्म में द्राविड तथा शरद में वंसर। इन्हीं पत्रों की जातियों का एक दूसरे से वैभिन्न्य प्रदान करने के लिए (To distinguish) इन पत्रों के जो कण्टक थे वे ही इनके घटक हुए।

अस्तु इन उद्घाटन के बाद पहले हम पत्र-तालिका पर आए —

षडविधा

१ नागर	४ वसर	टि० इन पत्रों को इस ग्रंथ में लाना
२ द्राविड	५ कलिंग	पत्रों में विभाजित किया है जिनकी
३ व्यन्तर	यामुन	सदृश मन्पातीन है जम दिन पत्र, नतु पत्र भेष-पत्र स्थल-पत्र आदि ।

अष्टविधा

चित्र-पत्र कष्टक इन—कष्टको की अष्ट-विधा है —

१। कलि	५ व्यादन
२ कलिका	६ व्यावत्त
३ व्यामिश्र	७ सुभग
४ चित्र-कौशल	८ भग-चित्रक

अपरजित- पच्चा के निम्नोद्धरण से इन की आकृति भी विभाय है—  
अर्धात कलि अगस्त्यपुष्पकाकार कलिक बराहदष्टाकृति व्यामिश्र बद्धपुष्पोद्भू-  
वाकार मध्यकेशरकार वागल उकारमदगाकार व्यावृत्त व्याघ्रनखा-  
कार सुभङ्ग कृतिवाकृति एव भङ्ग बदरीपताकार । जहा तक शैल्यनुरूप  
अर्थात् जातिपुरस्सर इन कष्टको की विचित्रता है वह इस तालिका से निभाव्य  
है —

नागर	व्याघ्रनखाकार
द्राविड	बदरी-केतकी-आकार
वसर	अगस्त्य पुष्पकाकार
कालिङ्ग	उकाराकार
यामुन	मध्यकेशरकृति
व्यन्तर	बराहदष्टाकृति—

पत्र एव कष्टको का चित्र-प्रोत्सास महाकवि बाण भट्ट के काव्यों द०  
हृषिकेश का निम्न प्रवचन जो इस चित्र-कौशल का पूव प्रतिबिम्बन करता है —

बहुविधवर्णदिग्धाङ्गुलीभिर्शीवाःसूत्राणि  
च चित्रयन्त्रीभिश्चित्रपत्रलतालेख्यकुण्डलाभि ॥

अतः मे इन शैलियों पर कुछ और भी विवेच्य है । वस तो चित्र-कला के तीन प्रमुख युग सम्प्रदायानुसार विभाजित किये गये हैं—हिन्दू चित्र-कला, बौद्ध चित्र-कला तथा मुगल चित्र-कला । चूँकि हम यहाँ हिन्दू स्थापत्य एवं चित्र की शास्त्रीय समीक्षा कर रहे हैं अतः जहाँ तक हिन्दू युग का सम्बन्ध है उसमें ऐतिहासिक शैलियों का कोई विग्रह महत्व नहीं, क्योंकि इस युग की चित्र-कला एक ही आधार पर खड़ी है जो स्मारक निर्माण से साक्षात् प्रतीत है ।

तारानाथ ने बौद्ध चित्र-कला पर बड़ी ही मनोरञ्जक कृतानी प्रस्तुत की है । तारानाथ ने बौद्ध-चित्र-कला की तीन शैलियों की उदभावना की है—

१ देव-शैली २ यक्ष-शैली ३ नाग-शैली ।

देव-शैली—मगध देश (आधुनिक बिहार) की महिमा है, जिसका काल उ होने ईसा-पूर्व छठी से लगाकर तीसरी शताब्दी तक रहा है । उस समय इस कला का महान उत्थान बताया गया है जो चित्र महान आश्चर्य एवं विस्मय के उदाहरण थे ।

यक्ष-शैली—अशोक-कालीन प्रोत्साह है । अशोक के काल में अवश्य तथ्य एवं चित्र का महान विकास हो चुका था । अशोक-स्तम्भ स्मरणीय निदर्शन हैं ।

नागर-शैली—नागाजुन (बौद्ध भिक्षु एवं महान बौद्ध दार्शनिक तथा पण्डित) के समय में यह तीसरी शैली न जन्म लिया । नागों की कला का हम कुछ संकेत कर ही चुके हैं । नाग-जाति बड़ी ही तथ्य-कुशल थी, अतः चित्र-कौशल में कैसे पीछ रह सकती थी । समरावती का बौद्ध स्तूप नाग-नक्षत्रों की ही कृति मानी गई है ।

तारानाथ की यह भी आलाचना है कि ईसवीयुत्तर तृतीय शतक से बौद्ध चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ होने लगा था । पुनः बौद्ध चित्र-कला जाग उठी । उसका पूर्ण श्रेय महनीय कीर्ति तक्षक एवं चित्रकार बिम्बसार को था, जो महाराज बुद्ध पक्ष के राज्य-काल में उत्पन्न हुए थे । वह मगध थे । उनका समय ५वीं अथवा ६वीं शताब्दी के बीच माना जाता है । उस समय तीन भौगोलिक चित्र-केंद्र पनप रह थे । मध्य देश, पश्चिम देश, तथा पूर्व । बिम्बसार ने इस मध्य प्रदेश की चित्र-कला को अति प्राचीन देव-चित्र-कला के अवतारण (Renaissance) में परिणत कर दी थी ।

जहां तक पश्चिम केन्द्र की बात है उसे हम राज-स्थानी केन्द्र के नाम में संकीर्तित कर सकते हैं। इस केन्द्र का लक्ष्मीन चित्रकार शरणाधर था जो मारवाड़ में पैदा हुआ था। उस समय राजा नील राज्य कर रहे थे। सम्भवतः यह राजा उदयपुर के शिवादित्य गुहिल था जिनका समय ७वीं शताब्दी माना जाता है। तारानाथ के मत में ये चित्र कलाएं अति प्राचीन यथेष्ट कौशल पर प्रामाणिक थीं।

अब आइये पूर्वी स्कुल पर। यह बंगाल में विकसित एवं पोल्तमिंत हुआ था। राजा धनपान तथा राजा देवपाल बंगाल के बड़े कला-संरक्षक नरेश थे। यह समय नवी शताब्दी माना जाता है। इसी प्रदेश में नागा की शैली का पुनस्त्यान हुआ। इसका श्रेय उस केन्द्र के महाकवि-नागरी धोमन तथा उनके पुत्र वितपल का था जो दोनों कुशल तक्षक एवं चित्रकार के साथ साथ धातु-तक्षण में भी अति प्रवीण थे।

इन प्रमुख चित्र-केन्द्रों एवं तत्तद्देशीय शैलियों के अलावा तर केन्द्र एवं मद्र भी प्रादुर्भूत हो गई। काश्मीर, नेपाल, बर्मा, दक्षिण के बहुत से नगर इन सभी स्थानों पर उप-केन्द्र विलीन हो गये। इस स्तर में हमें मध्य कालीन चित्र-कला की विशेष अवगणना आवश्यक नहीं। मध्य-काल की चित्र-शैली का कलम पर आधारित किया गया था। कलम से लेखनी नहीं ब्रह्म समझें। देहली कलम आदि से हम परिचित हैं। उसी प्रकार राजपूताना के चित्र-कौशल में जयपुर तथा कागरी ही आत है। पुनः अब आइये उत्तरांचल का द्वार तो हम बहुतों की प्रसिद्धि पाते हैं तथा कुछ नवीन कलम जैसे लखनवा, दक्षिणी काश्मीरी, ईरानी, पटना आदि आदि।

अस्तु, थोड़े से विहंगावलोकन के उपरान्त अब हम चित्रकार के चरणों पर पाठकों को नत-मस्तक करने के लिए इच्छुक हैं, क्योंकि महाराजाधिराज मोमेश्वर देव ने चित्रकार को ब्रह्मा के रूप में विभावित किया है।

### चित्रकार एवं उसकी कला

चित्रकार के सम्बन्ध में कुछ लिखने के प्रथम हम यहां पर यह भी थोड़ा इंगित करना आवश्यक है कि भारतीय चित्र-कला तथा पश्चिमीय चित्र-कला में क्या अंतर है। सर्व-प्रमुख सिद्धांत यह है कि इस देश की सभी कलाएँ क्या संगीत, क्या नृत्य, क्या नाट्य, क्या काव्य—यहां तक कि वास्तु एवं शिल्प भी

सभी ये कलायें दर्शन की ज्योति से उद्दीपित थी । संगीत में नाद ब्रह्म, काव्य एवं नाट्य में शब्द-ब्रह्म (दे० वैयाकरणों का स्फोट ब्रह्म, जो उनके धनुजों का भी वही ध्वनि-सिद्धांत में गताथ है) तथा रम-ब्रह्म, वास्तु में वास्तु-ब्रह्म—ये सब कल्पनाएँ कोरी कल्पनाएँ नहीं—ये कलाओं को सावभौमिक एवं सब कालीन (Space and time) भाभा से आभाषित कर दिया था । जिस प्रकार संगीत अर्थात् Classical Music एक महती साधना है, उसी प्रकार चित्र भी उससे कम महती निष्ठा एवं साधना से रहित नहीं है । चित्र एकमात्र मनोरजन कला नहीं, वह काव्य, नाट्य एवं वास्तुशिल्प के समान भी वह अध्यात्म से अनुप्राणित है एवं महान् प्रेरणा को प्रदान करने वाली है । अज्ञाता की गुफाओं में सैकड़ों वर्ष किस महान् अध्यवसाय एवं तप की साधना में इन की रचना हुई—देखिए महाभिनिक्रमण-चित्र, मारकम (Exploits of Mara) अप्सराओं की क्रीडायें, विद्याधर-यक्ष गंधर्व-किन्नरों के साथ देव-गण, नाना पुष्पादप-पारिजात बल्ली-गुल्य-लता वीरूष आदि प्रकृति छाया—ये सब चित्र न केवल प्रशंसा के लिए बरन् महती प्रेरणा के लिए भी हैं ।

यद्यपि सलित कलाओं का सेवन सभी जातियों एवं सभ्यताओं तथा सस्कृतियों का अभिन अंग है तथापि भारत की इन कलाओं में कुछ भिन्नता भी तथा विशिष्टता भी है । विशेषकर इस अंगत में पाश्चात्य एवं पौरात्य में यही दो सस्कृति-धारायें विशेष-रूप से समीक्ष्य हैं । भारत का कलाकार या चित्र-कार दार्शनिक पहले, कलाकार बाद में । पाश्चात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Mass है और पौरात्य चित्र-कला की विशेषता रेखा Line है । पर्सो बाउन ने इन दोनों की जो समीक्षा की है वह बड़ी मार्मिक एवं सार-गर्भित है—

As the painting of the West is an art of "mass" so that the East is an art of Line The Western artist conceives his composition in contiguous planes of light and shade and colour He obtains his effect by "Play of surface" by the blending of one form into another, so that decision gives place to suggestion In Occidental painting there is an absence of definite circumscribing lines any demarcation being felt rather than seen On the other hand, much of the beauty of Oriental painting lies in the interpretation of form by means of a clear-cut definition, regular and decided, in other words, the Eastern

painter expresses form through a covention—the convention of pure line and in the manipulation and the quality of this line the Oriental artist is supreme Western painting like western music is communal it is produced with the intention of giving pleasure to a number of people gathered together Indian painting with the important exception of the Buddhist frescoes is individual miniature painting that can only be enjoyed by one or two persons at a time In its music in its painting, and even in its religious ritual, India is largely individualist' —Brown

### चित्र के दोष-गुण

चित्र कला के प्राय सभी अंग (पङ्क्तियों) पर हम विचार कर ही चुके हैं। अब आइये पुन विष्णु धर्मोत्तर की ओर जिसमें चित्र-दोषो एव चित्र-गुणो पर भी काफी प्रवचन प्राप्त होते हैं—देखिए ये निम्न प्रवचन —

**चित्र-गुणा** —स्यान्प्रमाणभूतम्बो मधुरत्वं विभक्तता ।

सादृश्यं पञ्चबद्धित्वं गुणाश्चित्रस्य कीर्तिता ॥

रेखा च वनना च व भूषणा वर्णमथ च ।

विनेया मृज्जध्रेष्ठ चित्रकमसु भूषणम् ॥

रेखा प्रशस्त्याचार्या वनना च विचक्षणता ।

स्त्रिया भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्य मितरे जना ॥

इति मत्वा तथा यत्नं कृतव्यश्चित्रकमणि ।

सर्वस्य चित्रग्रहणं यथा स्यान्मनुजोत्तम ॥

स्वानुलिप्तावकाशा च निदेशं मधुका गुभा ।

सुप्रपन्नभिगुप्ता च भूमिस्तच्चित्रकमणि ॥

सुस्निग्धविस्पष्टसुवर्णरेखं विद्वा यथादेशविशेषवेशम् ।

प्रमाणशोभाभिरहोयमानं कृतं भवेच्चित्रमतीव चित्रम् ॥

**चित्र-दोषा** —दीबल्यविदुरेखत्वमविभक्तत्वमेव च ।

बहुदण्डीष्टनेत्रत्वमविच्छिन्नत्वमेव च ॥

मानवाकरता चेति चित्रदोषा प्रकीर्तिता ।

दुरासनं दुरानीलं पिपासा चाप्य चित्तिता ॥

एते चित्रविनाशक्यं कृतव्यं परित्यजित्वा ।



**चित्रकार**—अथ आइये चित्रकार की ओर । हम इस स्तम्भ में पहले ही कह चुके हैं । महाराज सोमेश्वर ने जो लघु प्रतिष्ठ एव स्वयं चित्रकार भी थे, तथा इस प्रसिद्ध ग्रन्थ मानसोल्लास (अथवा अभिलषिताथ-चिन्तामणि) के लेखक भी थे व चित्रकार के सम्बन्ध में लिखते हैं —

प्रगल्भभावितस्तज्जन सूक्ष्मरगाविगारः ।

विधिनिर्माणकुशलं पत्र-लेखन कोविदं ॥

वगापूरणदशरथ वीरणो च कृतधर्मः ।

चित्रकैलेख्यचित्र नानारससमुदभवम् ॥

सू का भी प्रवचन पढ़ें —

पुन्यं त केऽपि शास्त्रार्थं केचित् कर्माणि कुर्वते ।

करामतकव (स्यास्य पर ? ) द्वयमप्यद ॥

न वति शास्त्रवित् कम न शास्त्रमपि कमवित ।

यो वति द्वयमप्येतत् स हि चित्रकरो वर ॥

प्राचीन भारत के थोड़े से ही चित्रकारों के सम्बन्ध में कुछ साहित्यिक मन्त्र प्राप्त होत हैं । पुराणा एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों जैसे महाभारत में भारत का प्रथम चित्रकार एक नारी थी—चित्रलता । उसका वृत्तान्त प्रायः सभी को विदित है । ज्ञात यह है कि भारतीय चित्रकला अनभिषय कला (Anonymous art) है । भारत के चित्रकारों के विषय में एक प्रकार से बिल्कुल ही अज्ञात है । पश्चिम के चित्र-कलाकारों के पूर्ण वृत्तान्त ज्ञात है । मुगलों राजपूतानी तथा अन्य प्रदेशों के चित्र ही चित्रकारों के वृत्तान्त—जीवन साधना एवं कला—के सूक्ष्म इतिहास हैं । हा बौद्धों की चित्र-कला से यह अनुमान अवश्य लगा सकते हैं कि भिक्षु ही चित्रकार थे । तिब्बती चित्रों को देखिये व सब सघारामा चत्यों एवं विहारों की कृतियाँ हैं । वही सत्य अजन्ता आदि प्राचीन बौद्ध पीठा की कथा है । जिस प्रकार भिक्षुओं एवं भिक्षुणियों के लिए बौद्ध धर्म की नियमावली में जो दिनचर्याएँ कल्पित थी वही चित्र-पटों चित्र-पट्टों के कल्पन, सदन एवं ज्ञानाजन तथा उपदेश वितरण के लिए भी अनिवार्य चर्या थी । राज-स्थान में जिस प्रकार ग्रामे ग्रामे नाना कलाकार—तत्तुवाद धातु-कार, कुम्भ-कार, प्रतिमा-कार थे उसी प्रकार उही श्रेणियों में सबत्र चित्रकार भी अपनी आराधना, अध्ययन व्यवसाय से जीविकापाजन एवं जीवन-यापन करते थे । मुगल चित्र-कार वास्तव में राज दरबार का दरबारी चित्रकार होता था ।

जिस प्रकार गुप्त-काल में तथा धाराधिप भोज-देव के दरबार में कवियों की श्रेणियाँ रत्नों के रूप में विभाव्य थी, उसी प्रकार चित्रकार भी रत्न कहे जाते हैं। विक्रमादित्य के नौ रत्नों की गाथा एवं श्रुति से हम परिचित ही हैं—उसी प्रकार उत्तर मध्यकाल में यह मुगल-वर्तमान परम्परा अवध में भी प्रचलित हो गई।

# चित्र-कला के पुरातत्वीय एवं ऐतिहासिक निदर्शनों पर एक विहंगम दृष्टि

यद्यपि सम्राज्य मंत्रधार का यह अध्ययन शास्त्रीय है तथापि जैसा कि समाज में और गिण्ट-मण्डली एवं पण्डित-मण्डली में यह उक्ति थी कि साहित्य समाज का दर्पण है अतः कोई भी शास्त्र यदि समाज का दर्पण न भी हो तो वह समाज के लिए निश्चय ही घातक, प्रेरणाएँ और पारिभाषिक शास्त्र एवं विज्ञान अवश्य प्रस्तुत करता है। हमारे देश में किस प्रकार से सम्पूर्ण जीवन चर्या नियत बद्ध यापन करनी चाहिए उसी के लिए तो प्रभु-सम्मित वैदिक आदेश मिले (चाटनामूलो धर्म) —चोदना-प्रणाली उसी प्रकार हमारे मनु आदि धर्माचार्यों ने धर्मशास्त्र बनाये। इतिहास और पुराणों में सुहृद्-सम्मित उपदेश के द्वारा यही कार्य सम्पादन किया और काव्य-नाटक भी पीछे नहीं रहे। उन्होंने भी कातासम्मित उपदेश एवं ज्ञान को ही ध्यान में रखकर आदि कवि वाल्मीकि एवं व्यास एस तथा महाकवि कालिदास बाणा, भवभूति, श्री हर्ष आदि भी बहुत सी कलाओं सामाजिक मायताओं एवं धार्मिक उपचतनाओं अर्थात् समस्त सांस्कृतिक मूलधारों एवं रुढ़ियों को प्रथम देने में पीछे नहीं रहे। अस्तु यदि साहित्य समाज का दर्पण है तो कला भी समाज का प्रतिबिम्ब है अतः हम इस अध्ययन में पुरातत्वीय चित्र-निदर्शनों को छोड़ना उचित नहीं समझते। पुनश्च उपर्युक्त महाकवियों की धार्मिक उक्तियाँ, जो चित्र से सम्बन्धित हैं उनका परिशीलन भी इस अध्ययन में उपकारक होगा।

अब प्रश्न यह है कि हम इतिहास की दृष्टि से पहले पुरातत्व को लें या साहित्य को लें? वास्तव में कालानुसूच (Chronological) इन दोनों धाराओं का विवेचन असम्भव है—जहाँ तक परिनिष्ठित कला का प्रश्न है, क्योंकि कोई भी परिनिष्ठित कला जितना शास्त्र के कभी भी विकसित नहीं की जा सकती। पाषाण एवं धातु इन दोनों युगों में पत्थर की कदराओं में कोई न कोई उत्कीर्ण

चित्र अवश्य प्राप्त होते हैं। उसी प्रकार साहित्यक-सदस्यों को देंगे तो हमारे इस देश में सुदूर-प्रतीत में सम्पत्ति और सस्वृति का कला-सेवन एक अभिनव अंग था। इस प्रकार पूर्व-ऐतिहासिक, बौद्ध तथा गौतम बौद्धकाल में—सभी चित्रकला के सेवन में प्रमाण उपस्थित करते हैं। महाभारत और पुराणा में उपा और चित्र-लेखा की जो कहानी हम पढ़ते हैं उस समय चित्र कला कितनी प्रवृद्ध कला थी। यह स्वतः सिद्ध हो जाता है। ई० पू० रचिन साहित्यक ग्रंथ जैसे विनय-पिटक, वात्स्यायन का काम-सूत्र, कौटिल्य का अर्थशास्त्र भास के नाटक कालिदास और अश्वघोष के महाकाव्य—इन सभी ग्रन्थों में चित्र-कला का प्रोत्साहन पद पद पर दिखाई देता है।

आज का युग वागव और छत्राई का युग है इस लिए जरा हम सोचें कि उस सुदूर अतीत में जनता में उपदेश वितरण करने के लिए, ज्ञानाज्ज्ञान साधनों के लिए तथा विभिन्न धार्मिक सम्प्रदायों में धर्म-चर्या के उपकरणों के लिए पट-चित्र पट्ट चित्र कुडय चित्र—नीला वृद्ध सुंदर साधन थे। बौद्धों के अनेक चैत्या और विहारों (दे० मज्झिमा आदि वृद्ध-पीठ) में कुडय-चित्रों का निर्माण कोई मनोरंजन मात्र ही न था। बौद्ध-धर्म की शिक्षा चर्या एवं दर्शन की प्रत्यभिज्ञा और अभिव्यक्ति के लिए ही इन का उद्देश्य था। गार्वक के मुद्राराक्षस का यम-पट इसी तथ्य का निदर्शन है। प्राचीन काल में धर्म-गुरुगुरु एवं उपदेशकों के लिए चित्र ही बड़े साधन थे, जिन से अना एवं शिशुओं को उपदेश दत्त थे। हमारे देश में ब्राह्मणों का एक सम्प्रदाय था जिसकी संज्ञा 'नख' (नख ब्राह्मण) थी, जो कुडली-चित्रों (portable frame work) की सहायता से ही वे एक प्रकार से धर्म और अधर्म, पाप एवं पुण्य, भाग्य एवं दुर्भाग्य—इन सब का ज्ञान प्रदान करते थे।

हम पहले ही प्रतिपादन कर चुके हैं कि नाट्य और चित्र एक ही हैं तो जब नाट्य एक प्राचीनतम शास्त्र एवं कला थी (नाट्य-वेद) तो फिर चित्र पीछे कैसे रह सकता है। अस्तु, अब कोई माप-दण्ड हमारे समक्ष नहीं रहा कि पुरातत्त्व को पहले प्रारम्भ करें या साहित्यक को अतः हम पहले पुरातत्त्व निदर्शनों का लेते हैं।

**पुरातत्त्वोपनिर्देशन—**ऐतिहासिक दृष्टि से चित्र के पुरातत्त्वोपनिर्देशनों को हम दो कालों में विभाजित कर सकते हैं—पूर्व-ऐतत्त्वोपनिर्देशन तथा उत्तर-ऐतत्त्वोपनिर्देशन।

पूर्व-ईसवीय को हम दो उप कालों में विभाजित कर सकते हैं—प्रागैतिहासिक तथा ऐतिहासिक ।

**प्रागैतिहासिक**—दस काल में जैसा हम ने ऊपर संकेत किया है वे सब पर्वत-कन्दराओं के ही भग्नावशेष हैं । जहाँ तक हमारे देश की इस कला का प्रश्न है, वह निम्नलिखित प्राचीन स्थानों में प्राप्य है —

(अ) कामूरपर्वत-श्रेणी—मध्य भारत की इन पर्वत-श्रेणियों में कुछ कन्दराय हैं जहाँ पर मृगया चित्र पाये जाते हैं — पुरातत्वावेषण की यह विज्ञप्ति है ।

(ब) विन्ध्य-पर्वत-श्रेणी—इन पर्वत-श्रेणियों की गुहाओं में उत्तर-पाषाण-कालीन चित्र-निर्देशन प्राप्त हुए हैं । ये निर्देशन एक विशेष विकास के निर्देशक भी हैं कि वहाँ पर ऐसा प्रतीत होता है मानो ये Art Studio हैं, जहाँ पर वर्णों को ढूँढ़ने छानने एवं विन्यास-प्रदातव्य बनाने के लिए उलूखलादि पात्र पाये गये हैं । पर्सो ब्राउन (दे० उनकी Indian painting) ने इस को Neolithic art studio के रूप में उद्भावित किया है ।

(स) अन्य पर्वत-श्रेणियाँ, विशेषकर मांड नदी व पूर्वीय क्षेत्र की ओर जो रायगढ़ स्टेट (मध्य प्रदेश) में सिंहपुर ग्राम है, वहाँ पर अति प्राचीन चित्र प्राप्त हुए हैं, जिनमें रैखिक विन्यास, रक्तमय वण-विन्यास भी प्राप्त होता है । इन चित्रों में चित्र मानव एवं पशु दोनों ही के चित्र प्राप्त होते हैं । इन चित्रों को ब्राउन ने Hieroglyphics की संज्ञा में उद्भावित किया है ।

पशुओं में हरिण गज खरगोश आदि के मृगया-दृश्य बड़े ही मार्मिक चित्र यहाँ प्राप्त होते हैं । महिष-धातु-चित्र बड़ा ही भयानक एवं विस्मयकारी है जहाँ पर भालों से भसा मारा जा रहा है तथा जब वह मरणासन्न हो रहा है तो गिकारी आन-दातिरेक से विभोर हो रहे हैं । ब्राउन की समीक्षा में इन चित्रों में haematite brush forms से रेखा-चित्रा एवं वण चित्रों की प्रगति अनुमेय हो रही है ।

(द) मिर्जापुर (उत्तर प्रदेश) के समीप पर्वत-कन्दराओं के चित्र भी यही मृगया-चित्र-निर्देशन प्रस्तुत करते हैं । यहाँ पर लकड़-वर्षा की मृगया विशेष विस्मयकारी है । आगे चलें भी हम Haematite drawing के रूप में ही विभाजित कर सकते हैं । आदि प्रागैतिहासिक निर्देशनों के उपरान्त अब आइये ऐतिहासिक निर्देशनों की ओर ।

**ऐतिहासिक (पूर्व-ईसवीय)**—पुरातत्वीय अवशेषों से प्राप्त ईसवीय

पूर्व ऐतिहासिक निदर्शना में सबप्रथम निदर्शन मध्यभारत के सिरगुजा-भेत्रीय रायगढ़ पर्वत में स्थित प्रथित-कीर्ति जो जोगीमारा कदरा है, उसमें इन कला की दीवारों पर माना चित्र प्राप्त होते हैं। आधुनिक विद्वानों के मन में ये चित्र ईसवीय-पूर्व प्रथम शतक के कहे गये हैं। यद्यपि ये कुडन-चित्र बड़े ही प्रोज्ज्वल एवं प्रकट नहीं तथापि ये Frescoes का श्रौंगणेश ही नहीं करते वरन् लेप्य कला (Plastic Art) की भी प्रक्रिया की स्थापना करते हैं। भवना, ग्रामा पुरो एवं पत्तनों के चित्रों के साथ साथ विशेषकर पशु, मृग जलीय-जन्तु—मकर-मत्स्य सभी प्राकृतिक दृश्य यहाँ चित्रित पाये जाते हैं। भरी दृष्टि में इस देश की आश्चर्य-हवा चित्रों के चिर-काल-सहस्रक लिये अनुकूल नहीं है अतः इही श्रमियों में अय स्थान भी है जहाँ कुडन-चित्र काफी विकास को प्राप्त कर चुके थे।

**ईसवीयोत्तर**—अस्तु इस किञ्चित्कर पूर्व-ईसवीय प्रागतिहासिक एवं ऐतिहासिक दोनों के विहगावलोकन के बाद अब ईसवीयोत्तर काल की ओर चलते हैं, उन में असा पहले स्तम्भ में सकत हो चुका है उसी के अनुरूप इस युग का निम्नलिखित तीन कालों में बाट सकते हैं —

- १ बौद्ध काल,
- २ हिन्दू-काल,
- ३ मुस्लिम-काल।

यहाँ पर बौद्धों को प्रथम तथा हिन्दुओं को द्वितीय स्थान देने का अभिप्राय वह है कि हिन्दू चित्र-कला में राज-पूतों (राजस्थानी तथा पंजाबी पहाड़ी राजपूतों) की कला से तात्पर्य है जो बौद्धों के बाद विकसित हुई। दूसरी विशेषता यह है कि बौद्ध एवं हिन्दू अर्थात् राजपूतों चित्र-कला की पृष्ठ-भूमि धर्म एवं दर्शन था। इन दोनों के अतन्त में रहस्यवाद की छाया सबत्र निखरि पड़ती है। जहाँ तक मुस्लिम काल की मुगल चित्र-कला का प्रश्न है, वह पूरी की पूरी धर्म-निरपेक्ष (Secular) थी। जहाँ में यथाथवाद विशेष रूप से दृश्य है।

यद्यपि राज-पूतों चित्र-कला की विशेषता अर्थात् धर्माश्रयता पर हम सकेत कर ही चुके हैं परन्तु इस कला में बौद्ध चित्र-कला की प्रेरणा यह और व्यापक क्षेत्र की ओर बढ़ गयी थी। वह केवल धार्मिक नाटकों आख्यानों उपाख्यानों के ही चित्रण में एकमान व्यस्त नहीं थी। इस चित्र-कला में सामाजिक

जीवन, सस्कार, विश्वास, सम्पत्ता एवं सत्कृति का भी पूरा चित्रण किया गया है, जिस के द्वारा ये चित्र प्रत्येक गृहस्थ के लिये दैनिक चर्या में परिणत हो गये। अब इस उपोद्घात के अनन्तर हम इन तीनों कालों को ले रहे हैं।

**बौद्ध-काल**—इस काल को हम ईसवीय उत्तर ५० से ७०० तक कल्पित कर सकते हैं और यह कला हमारे स्थापत्य एवं चित्र में स्वर्ण युग (Classical Renaissance) प्रस्तुत करता है। बौद्ध-धर्म ने न केवल भारत वरन द्वीपांतर भारत को भी महान् विश्व-व्यापी धर्म-लोक से प्रभावित कर दिया है। सिंहल-द्वीप (श्रीलंका), जावा, श्याम बर्मा, नेपाल, खोतान तिब्बत, जापान तथा चीन आदि में प्राप्त पुरातत्त्ववीय स्थापत्य एवं चित्र निदर्शन इस प्रभाव का पूरा प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करते हैं। जहाँ पर बौद्ध धर्म का प्रसार हुआ वहाँ केवल धर्माचार्य धर्मोपदेशक—भिक्षु एवं भिक्षुणी ही नहीं वरन कलाकार भी साथ थे। प्राचीन धर्म-रूप कलम की बात नहीं—वह लेखनी, तुलिका, विलखा की बात थी। कुण्डलीय चित्र-पट्टी (Pictorial Scrolls) के द्वारा गौतम बुद्ध के धर्म के वितरण के लिये उस समय प्रमुख साधन था। अस्तु अब हम यहाँ पर बौद्ध-कला को भारतीय स्तर पर ही रखना उचित समझते हैं। इन में अजन्ता, सिगिरिया (सिंहली), बाघ ही विशेष उल्लेख्य हैं।

**अजन्ता**—अजन्ता के चित्र विश्व के अष्ट-विध आश्चर्यों में परिवर्तित किया जा सकते हैं। तारागण की दृष्टि में यह सब द्रव विलास है। कोई मत्स्य इस प्रकार के विस्मय कारक चित्र कैसे बना सका? अजन्ता का वातावरण देखिये—वित्तना शांत, मनोमुग्धकारी, एकांत, रम्य एवं अद्भुत प्रदेश है। इस स्थान पर अध्यात्म, दैवत्व, धर्म, दर्शन, चर्या एवं नियम दीवारों पर अंकित कर दिये गये हैं। अजन्ता के भौगोलिक एवं अर्थ विवरणों की यहाँ पर आवश्यकता नहीं। वैसे तो सारी की सारी सोलह गुफायें चित्रित की गयी थी, परन्तु काल-चक्र एवं अर्थ मौसमी तथा अर्थ प्रभावों ने बहुतों को नष्ट कर डाला है। केवल छे गुफाएँ चित्रित प्राप्त हुई हैं—यह बात १९१० ई० की है। ये सारे के सारे चित्र-निदर्शन एक व्यक्ति, एक समाज, एक काल के अध्यवसाय नहीं माने जा सकते। अतः हम इन चित्रों को निम्न तालिका में कालानुरूप विभाजित कर सकते हैं —

(अ) ६वीं तथा १०वीं गुफा-चित्र ईसवीय १००,

(ब) दशवीं गुफा के स्तम्भ-चित्र ईसवीय ३५०,

(म) १६वी तथा १७वी गुफा के चित्र ईसवीय ५००

(य) पहली तथा दूसरी गुफा के चित्र ईसवीय ६२६-६२८।

**विषय**—इन चित्रों में बौद्ध जातक साहित्य के ही मुख्य एवं अधिकतर चित्रण हैं। वस कुछ चित्र समय का भी प्रतिबिम्बन करते हैं। अतः कदरानुसूच इन विषयों का हम वग उपस्थित करते हैं —

कदरा न० १— १ निवि-जातक,

२ राज-भवन-चित्र,

३ राज-भवन-द्वार पर भिक्षु-स्थिति,

४ राज-भवन,

५ राज-भवन-चित्र,

६ शल-पाल-जातक—साप की कहानी,

७ राज-भवन-चित्र—नतकिया (महाजन जातक),

८ महाजन-जातक—भिक्षु-उपदेश-श्रवण,

९ महाजन-जातक—अश्वारूढ राजा,

१० महाजन-जातक—पोत-मग्नता,

११ महाजन-जातक—राग एवं वैराग्य,

१२ अमरादेवी की कहानी,

१३ पद्मपाणि बोधिसत्व,

१४ बुद्धावयन,

१५ एक बोधिसत्व,

१६ बुद्ध-मुद्रायें एवं विस्मय (Miracles) आवासी का विस्मय,

१७ वज्रपाणि—कमल-पुष्प-समर्पण,

१८ चाम्पेय-जातक,

१९ अतमिज चित्र,

२० राज-भवन-चित्र,

२१ दरवारी चित्र,

२२ मग-चित्र,

२३ वृद्ध-मुद्रा,



- कन्दरा न० २- १ अहत, विन्नर तथा अन्य गण जा बोधि-म व की पूजा कर रहे हैं,  
 २ बोद्ध भक्त-गण,  
 ३ इन्द्र तथा चार यक्ष,  
 ४ उड्डडीयमान चित्र-पोष्पिक एवं भगिक चित्रों के साथ,  
 ५ महिला-प्रवास (Exile),  
 ६ महाहस-जातक,  
 ७ यक्ष एवं यक्षिणिया,  
 ८ बुद्ध-ज म,  
 ९ पुष्प लिये हुए भक्त,  
 १० पुष्प लिये हुए भक्त,  
 ११ नाग (अजगर), हस तथा अन्य भगक चित्र,  
 १२ नाना मुद्राओं में भगवान् बुद्ध,  
 १३ मंत्रेय (बोधिसत्व)  
 १४, भगवान् बुद्ध नाना मुद्राओं में,  
 १५ भगक चित्र,  
 १६ अवलोकितेश्वर (बोधिसत्व)  
 १७ पुष्पसहित भक्त-गण,  
 १८ पद्मपाणि भक्त-गण,  
 १९ हारीति तथा पांचिक,  
 २० विष्टुर-पण्डित-जातक,  
 २१ पूण-अवदान-कथा—समुद्र-यात्रा,  
 २२ पूण-अवदान-कथा—बुद्ध-पूजा,  
 २३ राज-भवन,  
 २४ राज-भवन-महिला क्रुद्ध राजा के चरणों पर,  
 २५ बोधिसत्व-उपदेशक-रूप,  
 २६ मङ्गल-चित्र,  
 २७ नाग, गण तथा अन्य दिव्य-चित्र ।

- कन्दरा न० ६- १ बुद्ध का प्रथम-उपदेश (First Sermon),  
 २. द्वार-पाल तथा महिला भक्ता,

- ३ बुद्धाकर्षण ,
- ४ एक भिक्षु;
- ५ द्वारपात एव नारी-प्रतिहारिणिया,
- ६ आबस्ती का आश्चय ।

कन्दरा न० ७—१ बुद्धोपदेश;  
२ बुद्ध-जन्म;

कन्दरा न० ८—१ नागराज—सगण-मेवक;  
२ स्तूप की ओर जात हुय भक्त;  
३ चैत्य एव विहार;  
४ बुद्ध जीवन के दो दृश्य;  
५ पशु-चित्र;  
६ नाना मुद्राया मे भगवान् बुद्ध,

कन्दरा न० १०—१ राजा का बोधि-वक्ष-पूजाय आगमन,  
२ राज-जलूस,  
३ राज-जलूस;  
४ श्याम-जातक-पडदन्त—हस्ति-कथा,  
५ छहदन्त-जातक—पडदन्त हस्ति-कथा ।  
६ बुद्ध-चित्र;

कन्दरा न० ११— १ बोधि-सत्त्व—पद्मपाणि,  
२ बुद्ध तथा अवलोकितेश्वर;

कन्दरा न० १६— १ तुपिता स्वयं के चित्र—बुद्ध-जीवन  
२ सूत सोम-जातक—सुदास सिंहनी प्रम-कथा,  
३ चैत्य-मन्दिर के सम्मुख दैत्य-गण,  
४ महा-उन्मग-जातक,  
५ मरणासना राज-कुमारी (परित्यक्ता नन्द पत्नी),  
६ नन्द का धर्म-परिवर्तन,  
७ मानुष बुद्ध,

- ८ अप्सरायें तथा बुद्ध का उपदेशक रूप,
- ९ बुद्ध-उपदेश-मुद्रा,
- १० हस्ति-त्रुलूस,
- ११ सधोपदेश—बुद्ध
- ११ बुद्ध-जीवन-चरित-दृश्य—मगध के राजा का आगमन  
बुद्ध का राजगृह में अमण
- १३ बुद्ध-तपस्या—प्रथम ध्यान तथा चार मुद्रायें,
- १४ राज-भवन,
- १५ Conception,
- १६ बुद्ध का शैशव,

- कदरा १० १७—
- १ राजा का दान-वितरण,
  - २ राज-भवन,
  - ३ इन्द्र तथा अप्सरायें,
  - ४ मानुष बुद्ध तथा यक्ष एवं यक्षिणिया,
  - ५ बुद्ध की पूजा करनी हुई अप्सरायें तथा गन्धव,
  - ६ क्रुद्ध नीलगिरि हस्ति-राज का दृश्य;
  - ७ बोधिसत्व प्रबलोकतेश्वर तथा भिक्षु-भिक्षुणी-वत्,
  - ८ हस्तिनी के साथ यक्ष,
  - ९ राजसी मृगया,
  - १० ससार-चक्र
  - ११ माता एवं शिशु—भगवान् बुद्ध एवं अन्य बौद्ध देवा के निकट;
  - १२ प्रथम धम-चक्र,
  - १३ भग-चित्र,
  - १४ महाकपि-जातक
  - १५ हस्ति जातक,
  - १६ राज-सङ्ग-प्रदान,
  - १७ दरबारी दृश्य;
  - १८ हंस-जातक,
  - १९ शार्ङ्गल, अप्सरायें तथा बुद्धोपदेश,

- २० विश्व-तर-जातक—दानी राजकुमार,
- २१ यक्ष, यक्षिणी एवं अम्बरार्ये,
- २२ महाकपि जातक (२)
- २३ सूत-सोम-जातक
- २४ तुषिता मे बुद्धोपदेश—दो और हृदय,
- २५ बुद्ध के निकट मा और बच्चा,
- २६ श्रावस्ती का महान आचर्य,
- २७ शरम-जातक
- २८ मात-पोषक-जातक
- २९ मत्स्य-जातक,
- ३० साम (श्याम)-जातक,
- ३१ महिष-जातक
- ३२ एक यक्ष—राज-परिक्षक-रूप,
- ३३ सिंहल अवदान
- ३४ स्नान-चित्र,
- ३५ शिवि-जातक,
- ३६ मृग-जातक,
- ३७ भालू-जातक,
- ३८ यग्रोध मृग-जातक
- ३९ दो वामन—बाद्य-यन्त्रों के सहित
- ४० भग चित्रण ।

कदरा न० २१— १ कमल-वलि तथा अय पुष्प-विच्छित्तिया ।

कदरा न० २२— १ सध को उपदेश करत हुए भगवान बुद्ध ।

सरक्षण—दस तालिका के उपरांत किस राज्य-काल में, किन कलाचार्यों के संरक्षण में इन चित्रों का निमाण हुआ यह भी विचारणीय है । तारानाथ की एतद्विषयणी उद्घाटना का हम ऊपर संकेत कर चुके हैं, तथापि वह पुनरावृत्ति उचित है । जहां तक उत्तम कुडय-चित्रों की रचना का सम्बन्ध है वह दबो के द्वारा बताई जाता है । पुन यह चित्रण यथा (पुष्पजन!) के द्वारा प्राग चलता रहा, जो अशाक-काल (इ० पूव २५०) की गाथा है । तीसरी परम्परा नागा के

द्वारा सम्बद्धित हुई जो नागाजुन (ई० २००) के आधिपत्य में बताई जाती है। लगभग ३०० वर्ष में यह लड़ी टूट गई। फिर बुद्ध-मक्ष (५वी तथा ६ठी शताब्दी) के काल में बिम्बसार नाम चित्राचार्य के द्वारा ये चित्र पुनः उसी देव-परम्परा में रचे जान लगे।

अब आइये ऐतिहासिक समीक्षा की ओर। जहाँ तक नवी तथा दसवीं सदी के चित्रों का प्रश्न है वह द्राविड नरेश (आध्र राजाओं) के काल का विकास है। इस हम ई० पू० २७ से लगाकर २३६ ई० का काल मान सकते हैं। यह अजन्ता चित्रों का प्रथम वर्ग है।

दूसरा वर्ग (६० गुहा न० १६-१७) गुप्त-काल (३२० ई०) का प्रतिनिधित्व करता है। मेरी दृष्टि में यह कला गुप्तों की आस्था वाकाटकों की विशेष देन है।

तीसरे वर्ग में जहाँ हम राजा पुलकशित द्वितीय को एक पश्चिम दूत से मिलते हुए पा रहे हैं उससे यह वर्ग ६२६-६२८ ई० के समय का संकेत करता है। अब आइये द्रव्य एवं क्रिया की ओर।

**चित्र-द्रव्य एवं चित्र-प्रक्रिया**—जहाँ लेप्य एवं प्लास्टर आदि प्रक्रिया का सम्बन्ध है, वे यथा-प्रतिपादित शास्त्रीय विश्लेषणों के ही निदर्शन हैं। जहाँ तक इन कुड्य-चित्रों की व्यापक समीक्षा का प्रश्न है, उसमें भारतीय एवं योरोपीय-ऐशियाई दोनों पद्धतियों की तुलनात्मक समीक्षा आवश्यक है। यहाँ पर हम इतना ही संकेत कर सकते हैं कि ये कुड्य-चित्र भारतीय शास्त्रीय प्रक्रिया का पूर्ण प्रतिबिम्ब हैं। प्रत्येक वर्ग के चित्रों के लिये जैसा भूमि-वर्णन हमारे शास्त्रों में प्रतिपादित है वही यहाँ पर भी प्रत्यक्ष दिखाई पड़ता है। चूँकि आधुनिक कला-समीक्षक हमारे शास्त्रीय विवरणों (चित्र-लक्षणों) से सर्वथा अपरिचित थे, अतः उनका भस्तिष्क में भारत-ऐशिया के प्रथित चित्र-नीतियों पर प्रसृत ऐसे निदर्शनों का कारण उन के लिये संकेत उपस्थित हो गया, अतः उन्हें इस तुलनात्मक समीक्षा की ओर जाना पड़ा और अन्त में उन्हें भ्रम मार कर भारतीय पद्धति के निष्कर्षों पर पहुँचना पड़ा। इस तुलनात्मक समीक्षा में पत्नी ब्राउन ने विशेष विवरण दिये हैं। वे उन्हीं के ग्रन्थ में एवं मेरे Hindu Canons of Painting or Citra-Laksanam and Royal Arts—Antaras and

Citras मे द्रष्टव्य है ।

**वण-विन्यास एव तूलिका-चित्रण**—य सब अपने ही शास्त्रों के प्रतीक हैं । विशेष विवरण यथा-निर्दिष्ट प्रथो में देखिये । अब आइये अतः में मरों समीक्षा की ओर ।

**शास्त्र एव कला**—अज्ञता के चित्रों की सब प्रमुख विशेषता रेखा-रूप है । विष्णुधर्मोत्तर के निम्न प्रवचन का हम संकेत कर ही चुके हैं —

रेखा प्रज्ञासन्त्याचार्या वतना च विचक्षणा ।

स्त्रियो भूषणमिच्छति वर्णाढ्यमितरे जना ॥

अतः अज्ञता के चित्रों में रेखा-रूप परम प्रथम का प्रत्यक्ष प्रमाण है । अज्ञता की चित्र-तालिका में प्राप्त विषयों को लेकर इस महान् प्रख्यात पीठ पर जाइये और देखिये—महाहस-जातक-चित्र एव उसी चैत्य में बाधिसत्व-भवलीकितेश्वर अथवा बुद्ध का वैर ग्य (The Great Renunciation) जिन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य रेखा-रूप है तथा वहाँ रूप-चित्रण (Modeling of Form) भी हमारे चित्र-शास्त्र के सब-प्रमुख क्षय-वृद्धि चित्र-सिद्धान्त का पूर्ण प्रतिबिम्बन कर रहा है ।

वण-विन्यास भी हमारे शास्त्रीय पद्धति का अवलम्बन है । महा-हस-जातक-चित्र में जो वण-विन्यास विशेषकर नीली का विन्यास किया गया है, वह राजावृत्ताभिध वण का प्रतीक है । राजावृत्त-राजावृत्त-लगावर राजवर्दी के सम्बन्ध में हम अपने पूर्व स्तम्भ में पहले ही समीक्षा कर चुके हैं । जहाँ तक अन्य शास्त्रीय सिद्धांतों के अनुगमन का प्रश्न है वहाँ प्रतिमा एव चित्र दोनों के सामान्य अंग जैसे मुद्राएँ वे भी इन चित्रों में पूर्ण रूप से विभाव्य हैं । गुह्य न० १ के राज-भवन-चित्र में जो मुद्रा-विनियोग प्राप्त होता है वह बड़ा अक्षय्य है । इसी प्रकार अन्य चित्रों में भी नाट्य, नृत्य, एव संगीत मुद्राओं का भी बहुत विनियोग प्राप्त होता है । अस्तु अज्ञता चित्रों के इस स्थूल समीक्षण के उपरान्त अब आइये दूसरे चित्र-पीठ की ओर ।

**सिंहल-द्वीप-सिगरिया**—इस पीठ के चित्रों की सब-प्रमुख विशेषता है रम-प्रेरणा का अभाव । इन चित्रों में लगभग बीस नायिका-चित्र हैं । ये चित्र

सिंहन द्वीप के राजा काश्यप (४७६-४६७ ई०) के समय में चित्रित किये गये थे। मेरी धारणा है कि ये रानियों के चित्र हैं। जहाँ तक चित्रण-प्रकृति एवं प्रक्रिया की बात है वे सभी शास्त्रानुरूप हैं। इन में सर्वाधिक वैशिष्ट्य सौन्दर्य है। इन चित्रों में तक्षण एवं चित्र-कौशल दोनों प्रत्यक्ष दिखाई पड़ते हैं। ब्रह्मा और छनी दोनों की कला के ये मिश्रण हैं।

**बाघ**—वैसे तो अजन्ता से सीधी जिंजा में लगभग १५० मील की दूरी पर यह चित्र पीठ स्थित है परन्तु नमदा दोनों के बीच बहती हुई इनकी पथक् भी कर गयी है। अतः इन दोनों के संरक्षण की पुष्टता भी गुतरा प्रकट एवं समर्थित है। इस पीठ पर न तो कोई शिला-लेख प्राप्त है न कोई ऐतिहासिक सूचना। इस पहाड़ी के एक विंगल हाथ में नाना चित्रों का चित्रण हुआ था। यह सभा-वेष्टम लगभग ६० फुट चौकीर है। उन ४ स्तम्भ, कुड्य अर्थात् भित्ति-या सभी चित्रों में चित्रित थे, परन्तु बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं। इन चित्रों में अजन्ता और मिनागिया दोनों का मिश्रण प्राप्त होता है—एक ओर कुछ बौद्ध धर्म प्रतीक चित्र, दूसरी ओर धर्म निरपेक्ष चित्र। बौद्ध चित्रों में बौद्ध धर्म के इस देश में हास कालीन अवस्था के चित्रण है। एक संगीत-नाटक (हल्लिसर) पूर्ण तत्कालीन स्वातन्त्र्य एवं स्वाच्छन्द्य का निदर्शन है। अब चले हिंदू काल की ओर, जहाँ महाकाल तथा श्री सत प्रकाल के भी दर्शन हो सकते हैं, क्योंकि जैसा हम पहले सकेत कर चुके हैं कि हिंदू चित्र-कला से तात्पर्य राज-पूत-कला का अर्थ है। और यह राजपूतानी कला न केवल राज-स्थान की देन है बल्कि पञ्जाब (देखिये नागडा) की भी प्रमुख देन है।

**हिन्दू-काल (७००-१६००)**—इस काल में नाना सम्प्रदायों एवं पंथों के निदर्शन मिलते हैं। ये चित्र ताल-पत्र की प्रथम विशेषता हैं। इस का प्रारम्भ अगाल ने हुआ, जो १२वीं शताब्दी के निदर्शन हैं। पुनः १५वीं शताब्दी में जैन-ग्रन्थ-चित्रण (Book Illustration) काफी प्रसिद्ध एवं सिद्ध-हस्त चित्रकार भी थे। जहाँ तक ब्राह्मण-चित्रों की बात है वह १२वीं शताब्दी में एनोरा के गुहा-मन्दिरों से प्रारम्भ हुई। इसी प्रकार और बहुत से इस काल में यत्र-तत्र-मन्त्र चित्र प्राप्त हुए हैं, भी पूर्व-मध्य काल एवं मध्य काल की स्मृतियाँ हैं। राजपूती चित्र-कला तो उत्तर-मध्यकाल की कृतियाँ हैं। अब हम इस आधार पर प्रस्तावना के उपरान्त वैयक्तिक निदर्शन प्रस्तुत कर रहे हैं।

**जैन-चित्र**—नाल पत्र पर हस्तलिखित निशीथ गुणों जो चित्रों से चित्रित है वह जैन-भाण्डागार में प्राप्त है तथा यह कृति ११वीं शताब्दी में मिद्धराज जयसिंह के राजत्व-काल में सम्पन्न हुई। यह ताल पत्र चित्रण ११वीं से लेकर १४वीं तक चलता रहा। इन में अग-मूत्र त्रिपष्टि-गनाका-पुष्प-चरित् और नेमिनाथ-चरित् आदि प्रतिक्रमण-चूर्णों—ये सब ११वीं से १४वीं शताब्दी तक के निदर्शन हैं। अब आइये (१४००-१५००) जैन चित्रों की ओर। उनमें कल्प-सूत्र, कालकाचाय-कथा तथा सिद्ध हम—ये सभी चित्रित हस्त लिखित ग्रंथ हैं जो पाटन आदि प्रसिद्ध जैन भाण्डागारों में प्राप्त हैं। अभी तक हम ताल-पत्र पर चित्रित इन इलस्ट्रेटेड म्यनुस्क्रिप्ट्स की अवतारणा कर रहे थे। अब आइये बगल-पत्र पर चित्रित हस्त-लिखित ग्रंथ। ज्यों ही १५वीं ई० के उपरान्त कागज का निर्माण प्रारम्भ हुआ तो फिर जैन चित्रों का एक नया युग प्रारम्भ हो गया। इन में कल्प-सूत्र तथा कालकाचाय-कथा असंख्यो पत्र-चित्रणों के साथ साथ हिंदू प्रेम-मय गाथा काव्यों के भी चित्रण प्रारम्भ हो गये, जिनमें बसंत विलास एवं रति-रहस्य के साथ साथ स्तन एवं स्तुति-परक ग्रंथ जैसे बालगोपाल-स्तुति तथा दुर्गा-सप्त शती ऐसे प्रसिद्ध पौराणिक ग्रंथ भी चित्रणों में भर गये। इन सभी चित्रों में रेखिक चित्रों की सुंदर आभा दर्शनीय है। ये Oblong Frame के निदर्शन हैं। रक्त, स्वर्णम, पीत, श्याम, शुभ्र, नीली, हन्ति तथा अन्य सभी शुद्ध एवं भिन्न वर्णों का पूर्ण विन्यास दर्शनीय है।

अस्तु इस पूर्व एवं उत्तर मध्यकाल में यत तकषण (मूर्ति-निर्माण) एवं प्रासाद-वास्तु का चरमोन्नति काल था अतः ये बेचारी चित्र-कला एक प्रकार से कुछ धीमी पड़ गयी। तथापि यह कला मरी नहीं। यह कला द्वीपान्तर भारत एवं सीमावर्ती देशों में एक प्रकार से प्रयाण कर गई। वहाँ पर इस कला के बड़े ही प्रौढ़ निदर्शन प्राप्त होते हैं। पूर्वी तुरकिस्तान (खोतान) तथा तिब्बत में जो चित्र-कला विकसित हुई उस पर अजन्ता की कारीगरी पूर्ण रूप से प्रति-बिम्बित दिखाई पड़ती है। स्टीन और ली काग के इन चित्र-ग्रन्थेषणों ने समस्त ससार को मुग्ध कर दिया है कि एशियाई चित्र-कला कितनी प्रबद्ध थी। बुद्ध-चित्रों के अतिरिक्त कुण्डली-चित्र-पट-चित्र एवं पट्ट-चित्र सभी भेद इन चैत्यों, मन्दिरों एवं विहारों विशेषकर तिब्बती पीठों में काफ़ी संख्या में प्राप्त होते हैं। अब आइये राजपूताना चित्रकला की ओर।



**राजपूत चित्र-कला**—राजपूती तथा मुगली दोनों ही चित्र कलायें समानांतर चलने लगी थीं। इन दोनों कलाओं का उद्भव १६वीं ईसवी शताब्दी (१५५०) में प्रारम्भ हुआ था। राजपूती तो १६वीं शताब्दी तक चलती रही, परन्तु मुगली १८वीं में मर गई, क्योंकि यही काल मुगलों के काल की इतिश्री थी।

राजपूती कला पर पूर्ण प्राचीन शास्त्र एवं कला दोनों का प्रभाव था। यद्यपि अत्रता का प्रभाव अवश्य दिखाई पड़ता है तथापि नवीन उपचेतनाओं तथा उद्भावनाओं का भी इस में प्रत्यक्ष प्रमाण प्रस्तुत होता है। अतः बुद्ध धर्म एक प्रकार से इस समय खतम था तो हिन्दू धर्म के पुनरावतन (Revival) में स्वाभाविक चेतनाओं के द्वारा इस कला का विकास स्वतः सिद्ध है। यह युग शिव-पूजा शिव-माहात्म्य तथा विष्णु-पूजा एवं विष्णु माहात्म्य का था। भक्ति द्वारा एक भागीरथी की उद्दाम गति से बहने लगी। राधा कृष्ण लीला का यह युग था, जिस में रास-लीला, नायक-नायिका लीला बड़े ही प्रकट की प्राप्त हो गयी। शिव पावती, सद्यः-गायत्री, रामायण एवं महाभारत के आख्यान चित्र ये सब राजस्थानी कला के परम निदर्शन हैं। अतः ये सब चेतनायें जन-भावना की प्रतीक थीं। अतः यह चित्र-कला राजस्थान में एक प्रकार से दैनिक व्यवसाय तथा अध्यवसाय हो गया था। राजस्थान का प्रमुख नगर जयपुर इस राजपूती कला का केन्द्र बन गया। अतएव इस राजस्थानी चित्र-कला को जयपुर कलम की मज्जा से चित्रकार पुकारने लगे। ये राजस्थानी चित्रकार दरबार के अभिलाषक थे। पुनः मुगल दरबार की राजधानियों उप-राजधानियों जैसे दिल्ली आगरा लाहौर आदि नवाबी शहरों में भी यह कला अपनी विशिष्टता से पूर्ण होती रही।

राजपूती चित्र-कला सर्वाधिक प्रकट पंजाब की हिमाचल उपत्यकाओं में एक नवीन प्रकट पर आसीन हो गयी। कागरा की चित्र-कला इस युग की महती देन माना गयी है। जिस प्रकार जयपुर कलम, उसी प्रकार कागरा कलम से यह राजपूती चित्रकला विश्रुत हुई। इस पंजाबी राजपूती कला में रैखिक कर्म, वण-विन्यास तथा प्रोज्ज्वल भगिमा छाया-कांति आदि सभी षडङ्ग-चित्रक सिद्धान्तों एवं प्रक्रियाओं का पूर्ण आभास एवं विस्तार प्राप्त होता है।

इस कागरा केन्द्रीय राजपूती चित्र-कला की सब से बड़ी विशेषता

राजश्रम थी प्रदत्तीय (Local) आवश्यकताओं एवं चेतनाओं तथा रस्म-रिवाजों का भी इन चित्रणों में साक्षात् प्रतिबिम्बन है। पहाड़ी राजाओं की आज्ञा ही चित्र-कार के लिये उसका सत्र में बड़ा अध्यवसाय था। अतएव इन चित्रों में राजसी-राजा रानियों के बहृत से चित्र प्राप्त होते हैं। साथ ही साथ पौराणिक एवं भागवतिक चित्र भी प्रचुर संख्या में प्राप्त होते हैं।

दुर्भाग्य का विलास या कि धर्म गाला के भूकम्प विप्लव से इन समस्त चित्र-कान्तों एवं उनमें विनिर्मित, सप्रहीत असह्य चित्र नष्ट हो गये, भूगत में विलीन हो गये तथा यह बड़ी थाती नष्ट-प्राय हो गई। यह घटना १६०५ ई० की है। अब आइय मुगल कला की ओर।

**मुगल चित्र-कला**—राजपूनी चित्र कला धार्मिक जनोपयिक तथा गृहस्यवादी कला थी जहा मुगली चित्र-कला नवाबी तथा मघाथवादी कही जा सकती है। मुगल सम्राट अकबर के दरबार में यह कला प्रारम्भ हुई, क्योंकि कला संरक्षक अकबर की इन कलाओं में बड़ी रुचि थी, अतएव अनेक विदेशी कलाकार तथा चित्रकार अकबर के दरबार में आ विराज। ईरान फारस, समरकंद आदि स्थानों में प्रालम्बित चित्र-कला-कान्तों में शिक्षित एवं दीप्ति चित्रकार इस दरबार में रत्न बन गए। अब्दुल फजल की आइने-अकबरी में इन चित्रकारों की बड़ी संख्या का निर्देश है। फर्रुख अन्द-अल-समद, शेराजी, मोर सय्यद आदि अकबरी दरबार के चित्रकार-रत्न थे। जहांगीर ने भी इस कला को बहुत प्रोत्साहन दिया और उस समय समरकंद के कई चित्रकार यहाँ आ पहुचे। शाहजहाँ विशेषकर स्थापत्य में तल्लीन हो गया तो इस चित्र-कला का ह्रास प्रारम्भ हो गया। पुन औरंगजेब तो इन कलाओं का पूरा उन्मूलन का दोषी बना।

यद्यपि मुगल चित्र कला पर ईरान का अमिट प्रभाव है, तथापि देश की संस्कृति एवं जननी धारा का प्रखर प्रभाव कभी कोई हटा नहीं सकता। अत यह कला इस देश की इन दोनों धाराओं में समन्वित होकर विलसित हुई। बहुत से मुगल चित्र-कला के विख्यात हिंदू चित्रकार भी इस कला को प्रोत्साहन देने के श्रेय-भागी हैं। इन में बसवन्त, दशवन्त, केशोदास आदि चित्रकार विशेष उल्लेखनीय हैं।

इन मुगली चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता चित्र फलक हैं। मुगल एवं

मुद्र भी इन चित्रों के प्रमुख अंग हैं। दरबार तथा ऐतिहासिक इतिवत्त भी इन चित्रों के पूर्ण अंग हैं। यद्यपि इस कला का प्रथम विकास ईरानी कलम से प्रारम्भ हुआ पर तु वाला तर पाकर इस कला का प्रोल्लास, जैसा पहले हम सूचित कर चुके हैं दहली कलम लखनवी कलम, पटना कलम काश्मीरी कलम आदि अवातर कलमा में प्राप्त होता है। अतः मुगली कला काफी पक्व एवं प्रोत्सहित हो गयी।

एक प्रश्न यह है कि क्या मुगल कला ने ही Portrait Painting का प्रारम्भ प्रदान किया — नहीं। चित्र-फलक चित्रण महाभारत की कहानी से स्पष्ट है। चित्र-लेखा (प्रथम चित्रकार) ने अपनी सहेली उषा के स्वप्न युवक का प्रथम फलक-चित्र Portrait Painting का श्रीगणेश किया था। बौद्ध इतिहास से भी हम अपरिचित नहीं कि जब भगवान् बुद्ध के घोर अनुयायी एवं भक्तप्रवर महाराज अजातशत्रु ने अपने मास्टर के चित्र की प्राप्ति की तो उन्होंने केवल अपनी पट पर पड़ती हुई छाया के चित्र को चित्रित करने के लिये ही स्वीकृति प्रदान की तो तत्कालीन प्रबुद्ध चित्रकार ने उस छाया में इस विधा के चित्र की तुलिका के द्वारा वण-विद्या में परिणत कर ऐसे चित्र का निर्माण कर दिया। अजंता के भी ऐसे Portraits को देखें जिनकी मूर्ति पर पहले ही कुछ इंगित कर चुके हैं।

इस किञ्चित्कर व्यक्ति-चित्रों के इतिहास पर इस थोड़े से उपोद्घात के अनन्तर हम यह अवश्य मानेंगे कि मुगल की चित्र-कला ने इस चित्र विधा पर बड़ी भारी उन्नति की। राजाओं, महाराजों, नवाबों, रानियों, दरबारियों के व्यक्तिगत चित्रों में जो आभा प्रदर्शित की है, वह सत्रप्रमुख इन चित्रों की विशेषता है। पूरा आकार-प्रतिविम्बित इह प्रमुख विशेषता के साथ महापुरुष लाञ्छन (मण्डल-प्रभा) तथा राज विह आदि भी इन चित्रों के बड़े अङ्गों धायक अंग हैं। इन मुगल-कालीन चित्रों में नतकियों, वेश्याओं, साधुओं, सत्तों, सिपाहियों, दरबारियों सभी के वैयक्तिक चित्रों की प्राप्ति होती है। इस प्रकार यह मुगल चित्र-कला यथानाम मुगलकला नहीं है बल्कि हम राष्ट्रीय चित्र-शाला के नाम से पुकार सकते हैं और इसकी अभिव्यक्ति अ राष्ट्रीय कीर्ति-प्रस्तर पर मल्लान हो सकती है।

\*द्वितीय शताब्दी (१७६० ई०) में जब यह मुगल कला मुगल-साम्राज्य के साथ ह्रास को प्राप्त हुई तो यहां के कुछ समझदार कला-प्रेमियों ने इसके

पुनरुत्थान के लिए प्रयत्न किया। कला का पुनरुत्थान जब उस अघनिक युग में प्रारम्भ हुआ तो इस में सबसे बड़ी प्रेरणा रसाम्बाव आदर्श (Aesthetic Ideal) की ओर था। अखनींद्र नाथ टैगोर को ही इस उद्भावना का श्रेय है। इस प्रकार बंगाल के साथ-साथ दिल्ली लखनऊ पंजाबी पहाड़ी ब्लाक—पंजाब खास कर लाहौर तथा अमनसर परना इन उत्तरांचल प्रदेशों के साथ साथ दक्षिण भारत में भी जैसे औरंगाबाद दौलताबाद, हैदराबाद और निकोडा में भी यह आधुनिक कला अपने पुनरुत्थान पर पकच गई। तार्कनाथ ने अपने चित्र-कला-इतिहास में दक्षिण के प्रसिद्ध-कीर्ति तीन चित्र-कारों में नय पंजय तथा विनय का नामोल्लेख किया है। इनके बहुत से अनुगामी भी थे। दुर्भाग्यवश इनके समय के सम्बन्ध में कोई ऐतिहासिक प्रमाण नहीं उपस्थित होता। आगे चलकर इस दक्षिण भारत के प्रसिद्ध चित्र-गीठ पनप उठे जिनको तंजौर और मैसूर के नाम से कीर्तित करते हैं।

अखनींद्र नाथ ने यद्यपि इस दिशा में स्तुत्य प्रयत्न अवश्य किया परन्तु मुझ यह कहने में सकोच नहीं है कि उन्होंने अपनी पुरानी धानी अगोन शास्त्रीय सिद्धान्त एवं परम्परागत कला प्रक्रिया इन दोनों को चादर हस्त देकर योरोप के अनुगामी होने का बीड़ा उठाया। इस कदम ने भारत की चित्र-कला को इस नवीन सम्प्रदाय में एक प्रकार में घूल घुमरित कर दिया। पौराणिक एवं पाश्चात्य इन दोनों कलाओं की अपनी अपनी मूल भित्तियाँ थी और दोनों में काफी मौलिक भेद भी थे। अतः इन दोनों का मिश्रण करना सिद्धान्त एवं कला-प्रक्रिया की दृष्टि से यह बहुत बड़ा गलत कदम था। अतः इस युग में हमारे पुराने चित्र नहीं रहे। मुझ यह कहने में सकोच नहीं कि आज जहाँ भी विश्वविद्यालय अथवा चित्र-विद्यालय अथवा कला विद्यालय की ओर जाइये वहाँ सभी स्थानों पर न तो किसी को प्राचीन चित्र-शास्त्रीय सिद्धान्तों का ज्ञान है न आस्था है। वे भी पश्चिम के पीछे परछाई की दोर प्रयास कर रहे हैं। यह सब विडम्बना है। आशा है आज नहीं तो कल वे अपने इस पुराने अत्यन्त प्रबद्ध पारिभाषिक ज्ञान का सहारा लेकर ही अपनी कला को विश्व के सामने रखने में समर्थ हो सकेंगे।

## साहित्य-निबन्धनीय चित्र-कला के इतिहास पर एक सिंहावलोकन

**उपोद्धात** — ग्रीक माइयोलोजी में म्यूजज आफ फाइन आर्ट्स भूतल पर एक के बाद एक नहीं उतरी । अतः हमारे देश में भी महामाया भगवती सरस्वती तथा महामायिक भगवान नटराज गिव भी क्या एक के बाद दूसरे स्वयं से भूतल पर उतरे ? ताण्डव नृत्य अनिप्राचीन है । काव्य, नाट्य, संगीत भी अनिप्राचीन है । तथैव वास्तु, शिल्प एवं चित्र भी उतन ही प्राचीन हैं । यन्त्रित कलायें सभ्यता एवं सस्कृति के अभिन्न अंग हैं । अतः पुरातत्त्ववीय उपाध्यात में हमने सकेत किया है कि यह मनोरम-कला चित्र-कला—क्या साहित्यिक क्या पुरातत्त्ववीय दोनों स्तरों पर एक प्रकार से समानांतर सुदूर अतीत से चली आ रही है ? पुरातत्त्व स्तर से इसकी समीक्षापरांत अब हम साहित्यिक-निबन्धनीय इतिहास पर आते हैं हमने अपने अग्रजी के ग्रंथ में जो निम्न आरूप प्रस्तुत किया है उसकी पाठक एवं विद्वान् दोनों ही अवश्य ही समर्थन करेंगे—

If the savages could work sculpture and build branch-houses prepare implements paint the cave walls (their refuse) and do many other things painting and allied arts must have been the time-honoured companions in the progress of civilisation throughout the ages

अस्तु अब हम वैदिक वाङ्मय से प्रारम्भ करते हैं ।

**वैदिक वाङ्मय** — ऋग्वेद की बहुत सी ऋचाओं में चित्र-कला की स्पष्ट भावनाय प्राप्त होती हैं । उपनिषदों में बहुत से ऐसे वाक्य प्राप्त होते हैं जैसे छांदोग्य में इसी का ४४ पद तीव्रता पर रक्त, शुभ्र, श्याम वर्णों पर यद्यपि उनकी प्राज्वलता से ऐदम्पय नहीं परंतु 'रूप' से है जो कि चित्र-कला का प्रमुख अंग है ।

**पाली वाङ्मय**—विनय-पिटक में वर्णित राजा प्रसेनजित के विलास-भवन में चित्रागारों के चंदे सुंदर वर्णन प्राप्त होते हैं । विनय-पिटक का समय ईसवीय पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दी है । संयुक्त निकाय में पट्ट-चित्रों परचित्रित पुरुष एवं स्त्री चित्रों के सुंदर वर्णन पाए जाते हैं । विविध चित्र-प्रकारों पर यह सद्बोध अति प्राचीन माना जा सकता है । जातक-साहित्य में भी इस प्रकार के बहुत से वर्णन प्राप्त होते हैं । अब आइये रामायण और महाभारत की ओर ।

**रामायण एवं महाभारत**—आदि-कवि वाल्मीकि-वृत्त रामायण पढ़िये,

जिस में कोई भी ऐसा विमान, सोध, प्रासाद का वणन बिना चित्र भूषा के नहीं पाया गया है। राज-भवनो के विन्यास में चित्रागार अभिनम्र थे। महाभारत में कुमारस्वामी ने लगभग १०० चित्र-सम्बन्धों का सकलन किया है। तारानाथ को इस सम्बन्ध में हमने इस ग्रन्थ में दो तीन बार स्मरण किया है। तारानाथ तिब्बती इतिहास - लेखक १७वीं शताब्दी में पैदा हुए थे जिन्होंने ने चित्र कला को अति-प्राचीन माना है अर्थात् देवों की चित्रकला, यक्षों की चित्रकला तथा मागों की चित्रकला।

**पुराण**—पुराणों में चित्र कला के सम्बन्ध में असंख्य सद्भ भरे पड़े हैं। पुराणों की चित्र-कला के शास्त्रीय प्रतिपादन में सब से बड़ी देन पुराणों की है। महा-विष्णु-पुराण के विष्णु धर्मोत्तर के चित्र-मंत्र में सभी कला विज्ञ परिचित हैं।

**शिल्प-शास्त्र**—शिल्प-शास्त्रीय चित्र-प्रतिपादन में हम इस अध्ययन के प्रथम स्तम्भ में पहले ही सकेत कर चुके हैं। अब आइए कविया और काव्यों पर। वैसे तो प्रायः सभी नाटकों तथा काव्यों में चित्र-कला के सम्बन्ध में बहुत स सद्भ प्राप्त होने हैं परन्तु कालानुरूप हम केवल कवि-पुंगवों को लेते हैं जो निम्नतालिका से विवेच्य हैं —

१ कालिदास	२ बाणभट्ट	३ दण्डी
४ भवभूति	५ माघ	६ हर्ष-देव
७ राजशेखर	८ श्रीहर्ष	९ धनपाल
१० सोमदेव सूरि		

**कालिदास**—कालिदास के तीनों नाटकों में तीनों प्रमुख कलाग्रा का पूरा प्रतिबिम्बन प्राप्त होता है। मालविकाग्नि-मित्र नट्य का, चित्रमावर्षाण सगौन का तथा अभिज्ञान शाकुन्तल चित्रकला का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन तीनों नाटकों में उद्धत निम्न अवतरणों को पढ़िए, जिन से पूरे का पूरा शास्त्र एवं तदनुप्राणित कला करामतकवत दिखाई पड़ती है। चित्राचार्य, चित्रागार, चित्र-प्रकार, वर्तिका-नैपुण्य, चित्र भूमि-वर्चन वण विन्यास तुलिका लेखन छाया-शक्ति सय-वद्धि-सिद्धान्त, चित्रों में मुद्रा-विनियोग आदि आदि सभी विषयों पर य उदाहरण साक्षात् मूर्तिमान् चित्र-विधान के प्रत्यक्ष निर्देशन हैं —

## चित्रशाला

‘चित्रशाला गता श्रेयी प्रत्यप्रदणरागा चित्रलेखामाचायस्यावलोक्यती  
तिष्ठति’—माल १

‘विद्युत्वं त तलितवनिता सेन्द्रनाप सचित्रा प्रासादास्त्वा तुल्यियु-  
मलम —मेघ०

## चित्राचार्य

चित्रलेखामाचायस्यावलोक्यती तिष्ठति’—माल०

## चित्र

(क) फलक चित्र (Portraits) —

‘तेनाष्टो परिगमिता समा वयञ्चिद्वातत्वादवितथमूनतेन सूनो ।  
सादृश्यप्रतिकृतिदाने प्रियाया स्वप्नेषु क्षणिकसमागमोत्सवैश्च, ॥’—रघु०  
‘वाष्पायमाणो बलिमानिकेतमालेख्यशेषस्य पितुर्विवश ।’—रघु०  
‘सखि ! प्रणम मर्तारि, द पाशवत पष्ठत दृश्यते ।’—माल०

(ख) भावगम्य-चित्र —

‘भत्सादस्य विरहतनु वा भावगम्य लिखती ।’—यमि०

(ग) यायात्तथ्य-चित्र —

अहो राजर्षवतिकानिपुणता । जाने मे सखी अग्रतो वतत इति’—अभि०

(घ) प्रकृति-चित्र —

‘कार्या संवत्सीनदृशगिष्णुना सोतोवहा मालिनी  
शदास्तामभितो निषण्णहरिणा गोरीगुरो पावना ।  
शाखालम्बितवल्कलस्य च तरानिर्मातुमिच्छाम्यघ  
शृगे कृष्णमूनस्य वामनयन कण्डूयमाना मृगीम् ॥’—अभि०

(ङ) पत्रालेखन-चित्र —

‘रेखा द्रव्यस्युपलब्धिपमे विद्ध्यपादे विशीर्णाम् ।  
भक्तिच्छैदिरिव विरचिता भूतिमङ्गे गजस्य ॥’—मेघ०

(च) अग्निलेखन-चित्र :—

‘हरे कुमारोऽपि कुमारविक्रम सुरर्द्धिपुष्कालनककशागुलो ।  
भुजे शचीपत्रविशेषकाकिते स्वनामचिह्न निचखान सामकम् ॥’

महेन्द्रमास्याय महोक्षरूप य सयति प्राप्तपिनाकिलील ।  
चकार बाणैरसुरागनाना गण्डस्थनी प्रोषितपत्रलेखा ॥

भूमि-बचन (पट्ट चित्रोप) —

‘त्वामालिख्य प्रणयकुपिता घातुरार्गश्शिलायाम्  
घातमान ते चरणपतित यावदिच्छामि कतुम् ।  
मस्तस्तावमुद्वरूपचित्तं दृष्टिरालुप्यते मे  
कूरस्तस्मिन्नपि न सहते सगम नो कृतान्त ॥’—मेष०

भूमि बचन (कुड्य-चित्रोप)—

चित्रद्विपा पद्मवनावतीर्णा करेणुभिर्दन्तमणालमगा ।  
नखाकुशाघातविभिन्नकुम्भा सरब्धसिंहप्रहृत बहुति ॥—रघु०

### वर्तना-प्रक्रिया

(प्र) भूमि-बचन —

‘ततः प्रकोष्ठे हरिचन्दनाङ्किते प्रमध्यमानाणवधोरनादिनीम् ।  
रघुः शशाङकाधमुखेन पत्रिणा शरासनज्यामनुनाद्विडौजस ॥

(ब) अण्डकवतन एव मानसिक-कल्पन —

‘चित्रे निवेश्य परिकल्पित सरवयोगा रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु ।  
स्त्रीरत्नसुष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे घातुविभूत्वमुचित्य वपुश्च तस्या ॥’

### तूलिका-उन्मीलन

उन्मीलित तूलिकयेव चित्रं सूर्यागुभिर्भिन्नसिवारविन्दम् ।  
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि वपुर्विभक्त नवयौवनेन ॥—कुमा० १ ३२

### क्षय-वृद्धि-सिद्धान्त

स्खलतीव मे दृष्टिर्निम्नोत्तप्रदेशेषु’—प्रभि० ४

### वर्तिका

दे० प्रभि० शा० ‘वर्तिकानिपुणात् ।

दे० प्रभि० शा० ‘वर्तिकोऽप्युक्ता च’ प्रक १।



## चित्र-द्रव्य

देविये अभि० शा० अ० ६ — 'वर्णिका-करण्ड — A Colour Box to preserve colours in it

## चित्र-वर्णा — शुद्ध-वर्णा

पातासितारक्तसिने मुराचलप्रान्तस्थितैर्घातुरजोभिरम्बरम् ।  
 घमत्तगधवपुर्गोदयभ्रम बभार भूमनोत्पतितैरितस्तत ॥ —कुमा०  
 'नेत्रा नीता सततगतिना यद्विमानप्रभ्रूमी-  
 रालेख्याना स्वजलकणिकादोपमुत्पाद्य सद्य ।  
 शकास्पृष्टा इव जललवमुचस्स्वाद्दृशो जालमार्गे-  
 धूमोदगारानुवृत्तिनिपुणा जजरा निष्पतति ॥' —मेघ०  
 'स्विनागुलिविनिवेशो रेखाप्रान्तपु दृश्यते मलिन ।  
 घध्रुव कपोलपतित सक्ष्यमिद वतिकोच्छासात् ॥' —अभि०

## चित्र-मुद्रा

भ्यूहस्थित विश्विदिवोत्तरार्धमुनद्धृडोऽञ्चितसव्यजानु ।  
 भ्रातृणमाकृष्टसवाणधवा व्यरोचतास्त्रे स विनीयमाना ॥ —रघु० ११ ५१  
 'स दक्षिणापागनिविष्टमुष्टि नतासमाकुञ्चितसव्यपादम' —कु० ३  
 तस्य निदयरतिथमालसा कण्ठसूत्रमपदिश्य योषित ।  
 मध्यगेरत बहुद्भुजान्तर पीवरस्तनविलुप्तजदनम् ॥ —रघु० १६ ३२

## चिह्न्यावयव

भ्यूदोरस्को वृषस्कृध सालप्राचुमहामुज ।  
 भात्मकमंसम देह सात्रो घम इवाश्रित ॥ —रघु० १ १३  
 युवा युगव्यायतबाहुरसस कपाटवक्षा परिणद्धकधर ।  
 वपु प्रकर्षादिजयद् गुरु रघुस्तथापि नीचैर्विनयाददृश्यत ॥ —रघु० ३ ३३  
 वृत्तानुपूर्वो च न चातिदीर्घो जघे शुभे मृष्टवतस्तदीये ।  
 शेषागनिर्माणविधौ विघातुर्लाविष्यमुत्पाद्य इवास मत्न ॥ —कुमा० १ ३३  
 दीर्घाक्ष शरदिन्दुकातिवदन बाहू नवावसयो  
 सक्षिप्त निविडोनतस्तनमुर पादवै प्रमृष्टे इव ॥

मध्य पाणिमितो नितम्बिजघन पादावरालागुली ।

छन्दो नतयितुमर्थव मनस श्लिष्ट तथास्या वपु ॥—मात्र० २३

### चित्र-प्रतीकावलम्बन

‘राजा—वयस्य’ अथैव, शकुन्तलाया प्रसाधनमाभिप्रनमत्र विस्मृत-  
मम्माभि ।

विदूषक — किमिव ?

सानुमती—वनवासस्य सौकुमर्यास्य च यन सदृश भविष्यति ।

राजा—कृतं न कर्णापितव धन सखे शिरीषमागण्डविलम्बिकेसरम् ।

न वा शरच्चद्रमरीचिकोमल मृणालसूत्र रचित स्तनातरे ॥—अभि०

‘इयमधिकमनोज्ञा वल्केलेनापि तवी

किमिक हि मधुराणा मण्डन नाकृतीनाम् —अभि० १

‘सखि, रोचते ते मेऽय मुक्ताभरणभूयितो

नीलाशुक्लपरिग्रहोऽभिसारिकावेश’—विक्र० ७

वेणीभूतप्रतनुसलिलासावतीतस्य सिन्धु ।

पाण्डुच्छाया तटरूढतल्लभ शिभिर्जीएणर्ण ॥

सौभाग्य ते सुभग विरहावस्थया व्यञ्जयती ।

काश्यं येन त्यजति विधिना स त्वयैवोपपाद्य ॥’—भेष०

त्वमेव तावत्परिचितय स्वय कदाचिदेते यदि योगमहत ।

बध्नुकूल कलहसलक्षण गजाजिन शोणितविडुवापि च ॥—कुमा० ५६७

‘मामुत्ताभरण सुग्री हसच्चिह्नुकूलवान् ।

पासीदतिशयप्रेक्ष्य स राज्यश्रीबबूवर ॥—रघु० ११२५

‘सुरगज इव दन्तभग्नदंत्पासिघारिण्य इव पणवपव्यवतयोगरूपायं ।

हरिरिव युगदधदोभिरशस्तदीर्यं पतिरवनिपतीना तंश्चकाशे चतुर्भि ॥’

—रघु० १०८९

‘वित्तेशाना न च क्षलु वयो यौवनादयदस्ति ।’—भेष०

‘सिद्धद्वन्द्वजलकणभयाद्वेणिभिर्मुक्तमार्गं ।’—भेष०

‘न दुवहश्रीणिपयोधरात्तां भिदति मदा गतिमश्वमुख्य ॥—कुमा० १

### चित्र-विषय-क्षेत्र-उद्देश्य

‘शलि’ तदा सप्तभ्रममुत्कण्ठिताह भूत रूपदशनेन तथा न वितुष्णाम्नि

यथाद्य विभावितचित्रगतदशनो मर्ता ।'—माल० ४

'अये । अनुपयुक्तभूषणोऽय जनश्चित्रकमपरिचयेनाद्गेवु ते आभरण-  
विनिर्माण करोति ।'—अभि० ४

'प्रतिकृतिरचनाम्यो दूतिसदृशताम्य समधिकतररूपा शुद्धसतानकामे ।

'अधिविविदुरमात्यैराहूतास्तस्म यून प्रथमपरिगृहीते श्रीभूवो राजकया ।'

—रघु० १८५३

## चित्र-दर्शन (Philosophy of the Fine Arts)

'यद्यत्साधु न चित्रे स्फाटिक्रियते तत्तदयथा ।

तथापि तस्या लावण्यरेखया किञ्चिद्विदितम् ॥'—अभि०

'चित्रगतायामस्या कात्तिविसवादशकि मे हूहयम् ।

सप्रति शिथिलसमाधि मये येनयमालिखिता ॥'—माल० २,

'पात्रविशेषे न्यस्त गुणान्तर व्यजति शिल्पमामातु ।

जलमिन् समुद्रशुक्लो मूकताफलता पयोदस्य ॥—माल० १

## बाण भट्ट

हमने अपने इस अध्ययन में पहले ही लिख दिया है कि 'बाणचिद्विष्ट  
जगत-सर्वम का क्या अर्थ है ? बाण-विरचिता दिव्या कादम्बरी तथा राजसी  
हृषचरित—इन दोनों महाकाव्यों में चित्रों का विलास पद पद पर दिखाई  
पड़ता है । बाण का बाण-चित्रण बाण-भेद शिल्प रत्न के मिल्न उद्घाप का पूरा  
प्रमाण है —

जगमा स्थावरा वा ये सति भुवनत्रये ।

तत्तत्स्वभावतस्तथा करण चित्रमुच्यते ॥'

बाण-भट्ट ने अपनी जीवनी पर (देखिये ह च ) जो लिखा है, उसमें  
बाण के साधिया की तालिका देखिये, उसमें चित्रद्वीर-वर्मा का उल्लेख है ।  
अतः उनका पयटन बिना चित्रकार के पूरा नहीं था ।

बाण-भट्ट के राज-भवनो के वर्णन में जो चित्र-शालायें वर्णित  
हैं वे विमान-शैली पर निर्मित प्रतीत होती हैं । नारद-शिल्प में जो चित्र-शास्त्र  
का शास्त्रीय विवेचन है, उसी के आधार पर ये विभाव्य हैं । निम्न उद्घरणों को  
पढ़िये जिस में चित्र-विषय, चित्र-कार, भूमि-वर्धन, द्रव्य प्रक्रिया, वर्ण-

वत्यास आदि आदि सभी शास्त्रीय सिद्धांत मूर्तमान् दिलाई पड़ते है

## चित्र-शाला-निर्माण

‘मरामुरमिदग प्रवविद्याधरोरगाध्यासिताभिश्चित्रशालाभि  
न्व्यविमानपक्तिभिश्चालकृता ।’—का पृ ६६

## चित्र-शिल्पाचार्य

‘सकलदेशादिश्यमानशिल्पसायागमनम् ।’—ह च १४२  
‘क्षितकुसुमविलेपनवसनसत्कृतै मूत्रधारै ।’—ह च १४२

## चित्र-प्रकार

कूटय—‘चित्रलेखादक्षितविचित्रसकलत्रिभुवनाकाराम् —का १७६  
‘भालक्ष्यगहेरिव बहुवर्णचित्रपत्राकृतिशतमगोभिते’—का २४७  
‘प्रविवेश च द्वारपक्षलिखितरतिपतिदैवतम् ।’—ह १४८  
‘मुप्तया वासभवने चित्रभित्तिचामरग्राहिण्योऽपि चामराणि चालयाञ्चक्रु ।’  
—ह १२७

भालक्ष्यक्षितिपतिभिरप्यप्रमण्डि सतप्यमनचरणौ ।’—ह १३६  
‘दिवमादस,नेषु— चित्रभित्तिविलिखितानि चक्रवानमिथूनानि ॥’—का ४४६

## रुलक (Portraits) —

प्रत्यप्रलिखितमङ्गल्यालेख्योज्ज्वलितभित्तिभागमनोहराणि ।’—का १३६  
‘चतुरचित्रकरचक्रवासलिख्यमानमङ्गल्यालेख्यम् ॥’—ह १४२  
‘चित्रावशेषाकृतौ काव्यशेषनाम्नि नरनाथे ।’—ह १७५  
‘प्रविशन्नेव—चित्रवति पट—कथयन्त समपट्टिक ददश’—ह १११

## पट-चित्र —

‘शसभवने मे शिरोभागनिहित काष्ठदेवपट पाटनीय ।’—का ३३६

## पट्ट-चित्र —

‘समपट्टिका इवाम्बरे चित्रमालिखत्युद्गीतका ।’—ह ११४

## शिला-चित्र —

‘यत्र च स्नानार्थभागतया—विलिखितानि+त्रयम्बकप्रतिविम्बकानि

## चित्र-द्रव्य-वर्ण-कूचक

वर्तिका—कालाञ्जन-वर्तिका —

रूपोलेख्यो मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।—का ४५५

वर्णसुधाकूचकैरिव करघवलिनदशाधामुखे चन्द्रमसि ।—का ५२७

कूचक — 'इन्दुकरकूचकैरिवाक्षालिताम् ।'—का २४६

वर्ण-शुद्ध-कूचक — 'वही' ।

तुलिका — 'अवलम्बमानतुलिकालावुकाश्च...'—ह २१०

वर्ण पात्र (वर्ण-करणक) — 'अलाबु' ।

## चित्र-प्रक्रिया-आधार—भूमि-बन्धन

कृद्-भूमि-बन्धन —

'उत्पापिताभिनवभित्तिपाह्यमानबहलबालुकाकण्ठकालेपाकुलाले-

पक्षोक्तम् ।'—ह १

'उत्कूचकैश्च सुधाकपरस्करघंरधिरोहिणीसमारूढैर्ध्वं धवलीक्रियमाणप्रासा-

प्रतोलीप्राकाराशित्वम् ।'—

चित्र-फलक-बन्धन —

'आलिखिता चित्रफलके भूमिपालप्रतिविम्बम्'—का १७२

प्रमाण एव अण्डक-वतन —

'वत्सस्य योवनारम्भसूत्रपातेरक्षा ।'—का ४६६

## छाया-कान्ति—चित्रोन्मीलन

'रूपालेख्यो मीलनकालाञ्जनवर्तिका ।—का ४५५

'प्रातश्च तदुन्मीलित चित्रमिव च द्रापीदशरीरमवनीक्य ।'—का ५४८

पत्र लेखनादि —

'अभयतद्वच—पुरिघ्रिवर्गेण समधिष्ठितम् ।'—१४३

'बहुविधवर्णकादिग्यागुलीभिर्प्रीवासूत्राणि च—समतात्सामन्तसीमति-

भिर्व्याप्तम्—ह १४

## चित्र-वर्ण विन्यास-बाहुल्य

मूल वर्ण—रुद्र-वर्ण —

शब्द-वर्ण — 'द्विस्तालसैसावदावर्द्ध'

‘हसधबला धरण्यामपतज्ज्योत्सना’  
 ‘हिमकरसरसि विवचपुण्डरीकसिते’  
 ‘अभिनवमितसि दुवारकुसुमपाण्डुरै’  
 ‘वणिकारणोरेण धीध्रकञ्चुकच्छनवपुषा’  
 ‘वकुलसुरभिनि श्वसितया चम्पकावदावया’  
 ‘दन्तपाण्डुरपादे शशिभय इव’  
 ‘पीयूषफनपटलपाण्डुरेण’  
 ‘शालकीरफनपटलपाण्डुरम्’  
 विकचकेतकीगभपशपाण्डुर रज सघातम्

रवत-वण —

‘तस्म चाघरदीपतयो विकसितवधूववनराजम्’  
 कुङ्कुमपिञ्जगितपठ्ठम्भ धरणयुगनस्य  
 ‘कुङ्कुमरागपाटल पुलकवधचित्रम्’  
 ‘रुधिरकुतूहलिकेसरिनिशोरकलिह्यमानवठोरधातकीस्त्रयके’  
 ‘लोहितायमानमदारसिद्धासीम्नि’  
 ‘माज्जिठरागलोहिते विरणजात्रे’  
 ‘मालातपपिञ्जरा इव रजय’  
 ‘पारावतपादपाटलराग’

हरित-वण —

‘शुकहरितं कदलीवनं’  
 भरकतहरिताया कदलीविनाताम्’  
 ‘वरुणतरतमालश्यामले’

धूरा (gray) वर्ण —

‘दृष्णाजितेन नीलपाण्डुभासा—धूमपटलेनेव’  
 ‘रासभरोमधूसरासु’  
 ‘वनदेवठाप्रासादाना तरुणा—अपोवनाग्निहात्रधूमलेखाङ्क’  
 ‘रूपोतकण्ठकबुदे—तिमिरे’  
 ‘अफरोदरधूसरे रजसि’

शूरा (brown) वर्ण —

‘गोरोचनाकपिलद्युति ’

‘हरितानकपिलपक्ववेणुविटपरचितवृत्तिभि ।’

‘सध्यानुबधताम्रे परिणततालफलत्विपि कान्तमेधमे दुरे’

‘धूसरोज्ज्वलमेककचकपिला धामुवट्टय ’

‘गोधूमधामाभि स्थलीपृष्ठैरधिष्ठिता’

श्याम वर्ण —

‘अरयहिषमयीमतीमसि तमसि’

‘गोलाग्लकपोलकालकाग्रलोम्नि नीलसिन्धुवारवर्णं वाजिनि’

‘चापपक्षत्विषि तमस्फुडिते’

शबल-वर्ण —

‘भाचममनशुचिशचीतिमुच्यमानाचनकुसुमनिकरशारम्’

‘ग्राभरणप्रभाजालजायमानानीन्द्रधनु सहस्राणि ।’

‘पाकविशरारु राजमाषविकरकिमीरितैश्व’

‘शबलसादुलचर्मपटपीडितेन’

‘तियेङ् नीलधवलागुकशाराम् ।’

मिध-वर्ण—अतरित वर्ण —

स्वधदेशावलम्बिता कृष्णाजिनेन नीलपाण्डुभाषा तपस्तृष्णानिषीतेनात-  
निपतता धमपटलेनेव परीतमूति ’

‘सरस्वत्यपि शप्ता किञ्चिदधोमुखी धवलकृष्णशारा दृष्टिभुग्नि पानयती’

‘श्राकुलाकुलकाकपक्षधारिणा कनकशलाकानिमित्तमप्यतरगतशुकप्रभाश्यामा-  
वमान भरकतमयभिव पञ्जरमुद्धृता चाण्डालदारवेणानुगम्यमानम् ’

भामत्तकोकिलोचनन्दविनीलपाटल कषायमधुर प्रकाममापीतो जम्बू-  
फलरसस ’

शरीरामय—चित्रवर्ण (anatomical delineation) —

चण्डु कुरङ्गकैशोणावश वराहै स्वपपीठ महिषै प्रकोष्ठबच्च व्याघ्रै पराक्रम  
केसरिभिनमत—माघवगुप्तम्

‘सद्य एव कुस्तली किरीटी कुण्डली हारी केयूरी मेखली शुद्गरी खगी च  
बूवावाप विद्याधरत्वम्’

‘देवताप्रणामेषु मध्यभागभङ्गो नातिविस्मयकरः’

‘भङ्गभङ्गबलनायो यथदितोत्तानकरवेणिकाभिः’

### दण्डित

दशकुमार-चरित्र का निम्न वाक्य पढ़िए जिस में भूमि-वर्णन और  
वर्णन-विन्यास का प्रतिबिम्बन प्रत्यक्ष है —

मणिसमुदगान वर्णवितिका मुद्रस्य

—दण्ड० च० उ० २

### भवभूति

भवभूति के उत्तर-राम-चरित में प्राकृतिक चित्रों की भरमार है । हमें  
ऐसा प्रतीत होता है कि Landscape Artist के लिए जो Principles of  
Perspective विशेष महत्व रखते हैं उनके पूरा प्रतिबिम्ब यहाँ पर दिखाई  
पड़ने हैं । उदाहरण के लिए श्रग्वर पुर के निकट इडगुदी-पादप का वर्णन,  
भागीरथी गंगा का वर्णन, चित्रकूट के माग पर स्थित श्याम बट-वन्ध का  
वर्णन, प्रथम-पर्वत का भव्य वर्णन पञ्चवटी की पठ-भूमि पर शूपसला  
के चित्र का विलास-वर्णन, पम्पा-सरोवर के वर्णन—ये सब वर्णन एक-मात्र  
काव्य-मय नहीं हैं, ये पूरे के पूरे चित्र-मय हैं ।

### माघ

माघ की तो कालिदास और भवभूति से भी बढ़कर दण्डित-मण्डली  
ने जो निम्न युक्ति से परिकल्पित किया है—

उपमा कालिदासस्य भारवेरथगौरवम् ।

दण्डित पदलालित्य माघे सति त्रयो गुणा ॥

यह ठीक है या नहीं ? परन्तु इन के विरचित्र शिगुपाल वध के तृतीय  
स्कंध के ३६वें श्लोक को पढ़िए जिस में भूमि-वर्णन के लिए कितना सुन्दर  
मायिक विधान है । अनिशलक्षणा भर्वात् बहुत चमकता चिकना एवं आलस्य कम  
के लिए भूमि-वर्णन समीचीन नहीं—



यस्यामतिश्चक्षुःशक्त्या गृह्यते विधातुमालेख्यमशक्नुवन्तः ।  
 चक्षुषु वान् प्रतिबिम्बताम सजीव चित्रा इव रत्नमिती ॥

### हृषदेव-हृषदेवन

इन के तीनों नाटक-नाटिकाओं—नागानन्द, रत्नावली, प्रियदर्शिका से सबी परिचित ही हैं। बाण के 'भल्लाव' कालिदास के वर्णिका-करण्डक का हम उल्लेख कर ही चुके हैं। हृषदेव की रत्नावली को पढ़िए —

“गृहीतिसमुद्बुधचित्रफलवतिना”

इस में पद्म-चित्रागो भ वरुण-नाग, चित्र-फलक तथा विद्य-लेखनी इव बीजों पर पूरा प्रकाश प्राप्त होता है।

### राजशेखर

राजशेखर की कान्य-मीमांसा में विवर्ण कर उसके बाल-भारत में निर्यद्धासुर इव सन्दर्भ में विद्य-वर्ण-रसायन पर बड़ा ही पारिभाषिक वैशिष्ट्य प्रतीत होता है। अब आइये श्रीहर्ष की ओर—

### श्रीहर्ष का समय ११वीं तथा १२वीं शताब्दी

उत्तर - मध्यकालीन - चित्रकला का साहित्यिक - निबन्धन इतिहास उच्चाय तथा तीव्र गति से उत्पन्नित प्रस्तुत करता है। चित्र-कला में वरुण-विद्यास की अक्षर-विद्यास में जो परावर्तन प्रारम्भ हुआ, वह श्रीहर्ष के वैषधीय-चरित महाकाव्य के निम्नलिखित सदर्थों में प्राप्त होता है। यहाँ पर 'हृष' इस शब्द के दोनों दल विदु तथा अघचन्द्र-वारो के साथ दमयन्ती के दोनों भीहो (दोनों दल) तिलक (चिह्न), अद्व-चन्द्र बीणाकोण से तुलना की गई है। इसी प्रकार इस निम्नोद्धृत श्लोक में विसर्ग की कितनी सुन्दर समीक्षा एवं तुलना है —

शु गवदालवत्सस्य वालिकाकुचयुग्मवत्

नेत्रवत्कुण्डलसपत्न्य स विसर्ग इति स्मृतः ।

अब हम चित्र-शास्त्रीय-सिद्धांतों तथा चित्र प्रक्रिया की पृष्ठ-भूमि में वैषध के नाना उद्धरणों को पेश करते हैं, जिनमें चित्र प्रकार चित्र-प्रक्रिया, विशेष कर मान—प्रमाण, अण्डक-कम, चित्र वर्ण, वर्ण-विद्यास एवं शरीरावयव—मूल, नासा, चित्तुष्व वण घीवा, केश, नितम्ब, गुल्फ, एड़ी तथा अंगुलिना—

नभी पर बड़े ही प्रौढ़ बरान प्राप्त होने हैं । श्री हृष के इन निदगनों में सबसे बड़ी विशेषता सब-चित्रकारी, मुद्रा-भंगिमा विशेष सूक्ष्म हैं ।

### चित्र प्रकार

कूट्य-चित्र—‘ते तत्र मैम्याश्चरितानि चित्रे चित्राणि पौर पुरि लेखितानि ।  
निरीक्ष्य त्रियुदिवम निगा च तत्स्वप्नसंभोगकलाविलासं ॥१० ३५॥  
द्वार चित्र—पुरि पयि द्वारगहाणि तत्र चित्रिकतायुत्सववाञ्छयव ।  
नभोऽपि किर्मीरमहारि तेषा महीमुजामामरणप्रभामि ॥१० ३६॥  
प्रेमो-प्रेमिका-चित्र—प्रिय प्रिया च त्रिजगज्जयिधियो लिखाधिलोका  
गृहभित्तिकावपि ।

इति स्म सा कारुवरेण लेखित नलस्य च स्वस्य च सत्यमीक्षते ॥१३५॥

### चित्रमे योज्यायोज्य

‘भित्तिचित्रलिखितातिलकमा यत्र तस्युरिनिहाससकथा ।  
पदमननदसुनारिरमुतामदसाहमहसमनोभुव’ ॥१८ २०॥

### वर्तना

सूत्रपात लेखा—गौरीव पन्था सुभगा कदाचित्कर्तव्यमप्यत्रनूसमस्याम ।  
इतीव मध्ये विदध विधाता रोमावलीमचकसूत्रमस्या ॥७ ८३॥  
पपागमालित्य तदीयमुच्चकं रत्नीपि रेखाजनिताञ्जनेन या ।  
पापाति सूत्र तदिव द्वितीयया वय श्रिया वधयितु विलोचने ॥११ ३४॥  
हस्त-लेखा—पुराकनि स्त्रीणमिमा विधातुमभूद्विधातु खलु हस्तलेख ।  
वेयभवद्भावि पुरा ध्रमष्टि सास्यं यशस्तज्जयज प्रदातुम’ ॥७ १५॥  
पस्यैव सगम्य भवत्करस्य सरीजमुष्टिमम हस्तलेख ।  
इत्याह धाता हरिणशृणाया कि हस्तलेखीकतया तयास्याम् ॥७ ७२॥  
हस्तलेखमसजत् खलु जन्मस्थानरेणुकमसौ भवदधम् ।  
राम राममघरीकततत्तल्लेखक प्रयममव विधाता ॥२१ ६६॥

### वर्ण-विन्यास

धार मूल रंग—विरहपाण्डिम राग तमोमपीशितम तन्निजपीतिम धर्षणे  
दग दिश सवु तद्दुगकल्पयन्तिपिकरो नलत्पक्वचित्रिता ॥४ १५॥

‘पीतावदातारूणीलीभासा देहोपदेहात्किररुमणीनाम् ।

भोरोचनापदनकु कुमैगनाभिविलेपापुनरुक्तयनीम् ॥१० ६७॥

विभिन्न मिश्र वण—‘यस्य मन्त्रिषु स राज्यमादगदारराध मदन प्रियावस ।

मेकवणमणिकाटिकुट्टिम ह्रमभूमिमति सोधभूधरे ॥८ ३॥

वण वि यास—‘स्वितिशालिसमस्तवणता न कथ चित्रमयी विभत्तु वा ।

स्वरभदमुपतु या कथ कलितानल्पमुत्तरवा न वा ॥२ ६८॥

### शरीरावयवज्ञान

ऋणीकृता कि हरिणीभिरासीदस्या सकाशा नयनद्वयश्री ।

भूयोयुगय सकला बलाद्यताभ्योऽनयाऽनभ्यत विभ्यतीभ्य ॥

नासीदमीषा तिलपुष्पतूण जगद्यव्यस्तशरत्रयस्य ।

श्वासानिलामोदभगानुमेया दधद्विवाणी वृसुमायुधस्य ॥

बधक्वधभवदतदस्य मुखेदुनानेन सहोज्जिहाना ।

रागधिया क्षैरशवघोवनीया स्वमाह सध्यामघरोष्ठलेखा ॥

विलाकितास्या मुखमुनमय्य कि वेधसेय सुपमासमाप्ती ।

धत्पुदभवा यच्चिबुके चकास्ति निम्ने मनागुतिथत्रयव ॥

‘हाविशद्यन पधातिबन्ध शास्त्रोद्यनिष्य दगुधाप्रवाह ।

सोऽस्या श्रव पत्रयुगे प्रणालीरेखेव धावत्यभिकण्ठकपम ॥

ग्रीवाद्यभुतवावटुशाभितापि प्रसाधिता माणवकेन सेयम् ।

धातिप्यतामप्यवसम्बमाना सुरूपताभागाखिलोध्वकाया ॥

कवित्वगानाप्रियवादसत्यायस्या विघाता व्यधिताधिकण्ठम् ।

रेखात्रयतास्रमिषादमीषा वासाय सोऽय विवभाज सीमा ।

रज्यनखस्यागुलिपञ्चकस्य मिषादमी हैठलपद्मतूण ॥

हैमेकपुल्यास्ति विशूद्धपदव प्रियाकर पञ्चशरी स्मरस्य ।

चक्रण विश्वे युधि भत्स्यकेतु पितुजित वीक्ष्य सुदशनेन ।

जगज्जिगीषत्यमुना नितम्बमयेन कि हुलभदशनेन ॥

भूर्चिचलला च तिलोत्तमास्यानासा च रम्भा च यदूर्ध्वमृष्टि ।

दृष्टा तत पर्यतीयमेकानेनकाप्सर प्रेक्षणकौतुकानि ॥

यानेन तन्व्या जितदतिनाथी पादानराजो परगुह्यपाणी ।

जाने न शुभूपयितु स्वमिच्छ नतेन भूर्ध्ना कठरस्य राज्ञ ॥

एष्यन्ति यावदभणनाह्मितामपा स्मरार्ता शरण प्रवेष्टम ।  
इमे पदारत्ने विधिनापि स्रष्टास्तावत्य एवागुल । न लखा ॥  
प्रियानखीभूतवतो भुदेव व्यधाद्विधि साबुदात्वमिन्दो ।  
एतत्पदच्छद्मसरागपद्मसौभाग्य कथमयया स्यात् ॥

### तल-चित्र (Mosaic Floor-painting)

कुत्रचित् कनकनिर्मिताखिल क्वापि यो विमलरत्नज किल ।  
कुत्रचिद्वर्चितचित्रशालिक क्वापि चारिस्परविधं द्रजालिक ॥'—१८११

### पत्र-भग चित्रण

स्तनद्वये तद्वि पर तथैव पृथो यदि प्राप्स्यति नैपथस्य ।  
धनल्पवग्ध्यविर्वाधिनोना बलना समाप्तिम् ॥'—३११८

### हस्त-लेख

दलोदरे काञ्चनकेतवस्य क्षणा मसीभावुकवणलेखम् ।  
तस्यपैव यन स्वमनङ्गलेख मिलेख भैमीनखलेखि नोभि ॥३६३

### चित्र-मुद्रा

कमोद्गता पीवरताचित्रघ वसाधिरूढ विदुषी किमस्या ।  
पपि भ्रमीमगिभिरावताग दासा सतावष्टितवप्रवीणम् ॥—७१७

### चित्रकार

'चित्रतत्तदनुकायविभ्रसाध्याम्यननेकविधरूपरूपकम् ।

वीक्ष्य य बहु घुञ्जिरो जरावातकी विधिरकल्पि सिन्धिराट् ॥—१८१२

सोमेश्वर-सूरि—इन के यशस्वितक-चम्पू मे न केवन चित्र शास्त्रीय

सिद्धान्तो एव प्रक्रियाओं का ही पूरा प्रोत्सास प्राप्त होना है वरन् जिस प्रकार  
बाण की रचनाओं से तत्कालीन चित्र कला-सेवन एक प्रकार मे दैनिक चर्चा थी  
उसी प्रकार यशस्वितक के पत्रों में तत्कालीन चित्र-कला के सामाजिक, वैयक्तिक  
एव गृहस्थ सेवन पर भी पूरा प्रकाश प्राप्त होता है । इस ग्रन्थ में चित्र-कला  
का एक नया विकास प्रारम्भ पाया जाता है, जिसको हम पत्रालेखन की सजा से  
पुकार सकते हैं । पत्रावयव में तात्पर्य लता विनिच्छन्ति चित्रण हैं जो नगे नायियों  
पशुओं एव पक्षियों के शरीर पर चित्रणीय हैं । कालिदास ने ही सबसे पहले इस

परम्परा का अपने मेघदूत में श्रीगणेश किया था, 'रेवा द्रक्ष्यति धादि'।

परन्तु पुनः इन का पुनरुत्थान 'यशस्तिलक' के सन्दर्भों से प्राप्त होता है। वहाँ पर वे कालिदास से भी भाग बढ गए हैं। उद्दान शम्भु, स्वस्तिक ध्वजा, न चावत आदि लाघवों से गज की भूति को विकसित किया है यह पत्रालेखन एक प्रकार से बड़ा ही विरला है। आगे चल कर नायिकाओं के अंग-प्रसाधन में ऋगार मे अंग की भूति-प्रवर्णनाय नाना अंगोपांग, अन्तरांग प्रसाध्य हैं। निम्न लिखित उद्धरण पढ़िए

'उच्चगलरेणालिखितनिखिलदहप्रसादम्'

अस्तु, इस षोढे से साहित्य-निबन्धनीय एवं ऐतिहासिक सिद्धान्तोक्त के उपरान्त अब हम चित्रकला के अन्तिम स्तम्भ पर आते हैं।

ग्रन्थ चित्रण—चित्रकला को हम तीन धाराओं में बहती हुई पाते हैं। पहली हुई पुरातत्वीय, दूसरी हुई साहित्यिक। अब इस तीसरी धारा को हम ग्रन्थ-चित्रण के रूप में विभाजित कर सकते हैं। समराङ्गण-सूत्रधार का यह निम्न-प्रवचन इस तीसरी धारा की ओर भी मकेन करता है।

'चित्रं हि सर्वशिल्पना मुखं लोकस्य च प्रियम्'

यह धारा विशेषकर गुजरात में पनपी और इसके निदर्शन हस्त-लिखित जैन-ग्रन्थ ही मूल्य उदाहरण हैं। जैन-चित्र-कल्पद्रुम से ही मही, वरन अन्य अनेक जैन हस्त-लिखित-चित्रित-ग्रन्थों से भी यही प्रमाण प्रस्तुत होता है। होरानन्द शास्त्री ने अपने Monograph (Indian Pictorial Art as developed in Book Illustrations) में भी यही प्रमाण पूर्ण रूप से परिपूर्ण किया है।

द्वितीय खण्ड

अनुवाद

प्रथम पटल

प्रारम्भिका

द्वितीय पटल

राज-निवेश एव राज-उपकरण

तृतीय पटल

शपनासन

चतुर्थ पटल

यत्र घटना

पचम पटल

चित्र-लक्षण

षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

# प्रथम पटल

प्रारम्भिका

१ वेदी

२ पीठ



## विषयानुक्रमणी—लेपाञ्च

सवधनक री हस्त	८७	हस्त-गाली	१०६
संस्थान	८६ १११	हस्त-मृदा	७६, ६६, ११०
स्टवकणी	८३	हस्त वासी	६०
स्कन्ध रेखा	१०१	हस्त-सयोग	८६
स्फिक्	१०२	हस्तावल-पल्लवकोन्वयण	१२०
स्तम्भ शीष	५८	हस्तिपक	३५
स्तूतिका	८२	हस्ति-शाला	१२, ३०
स्तोभ	४७	हास्य	७५
स्थानक मुद्रा	१०२	हास्याण्डक	७१
स्थपति	२८, २६	हिकका	६७ ६६, १०१
स्थाली	४६	हिरण्यकशिपु	४६
स्थिरा	७६	हरी ग्रहण	१५, ५८
स्नुही वास्तुक	६७	हेला	२२
स्य दन	३६	हेपन	३२
स्वस्तिक	४२ १११, ११८, १२०	हृदय-रेखा	६८, १०२
स्वस्तिक-मुद्रा	६७	हृष्टा	७६
		क्ष	
ह		क्षीर गृह	१३
हनु-धारण	११७	क्षेत्र	२०
हरिण	७४	क्षोणी भूषण	१५, १८, २०, २१
हरिद्रु	३६	ज	
हस	७४	त्रिपताक	१०८
हसाक्षय	१०८	त्रिपताकाकृति	१२२
हस-पक्ष	१०८	त्रिपुर	५८, ६०
हस-पण्ड	१६	त्रिविध-गति	१०६
हस्त कुचक	६६	त्रेताग्नि-संस्थित	११५

## वेदी-लक्षण

वेदिया चार है जो पुरा ब्रह्मा ने द्वारा रहीं गयी है उन्ही का अब हम नाम मस्थान और मान में वर्णन करते हैं ॥१॥

पहली चतुर्था तमगी सबभद्रा तीसरी श्रीधरी और चौथी पत्निनी नाम से स्मृत की गई है ॥२॥

यज्ञ के अवसर पर विवाह में और दैवताओं की स्थापनाओं में सब नीराजना में तथा नियतिवनि नाम में राजा के अभिषेक में और गन्धर्वज के निवेशन में राजा के योग्य यह बताया गयी है और वर्णों के लिये भी यज्ञान्त में समझनी चाहिये ॥ ४॥

चतुर्था वरुण चारों तरफ में नी हाथ हानी है । आठ हस्त के प्रमाण में सबभद्रा बताया गई है । श्रीधरी वर्णों का मान सात हाथ में समझना चाहिए और गन्धर्वजों के ललित नाम की वेदी का छह हाथ का विधान किया है ॥५॥

चतुर्था वेदी का चारों ओर चौकाई बनाना चाहिए और सबभद्रा का चारों दिशाओं में भद्रों में सुगोभित करना चाहिए श्रीधरी का बायें बायें में युक्त समझना चाहिये और पत्निनी यशनाम पद्म के मस्थान को धारण करने वाली समझना चाहिये । अपने अपने विस्तार के तीन भागों में उन सब की ऊँचाई करनी चाहिये तथा मन्त्र पुष्कर पात्रकाओं के द्वारा उन का चयन करना चाहिए ॥३-१॥

यज्ञ के अवसर पर चतुर्था विवाह में श्रीधरी देवता के स्थापन में सबभद्रा वेदी का निवेश करना चाहिए । अग्नि काय-महिता नीराजन में तथा राज्याभिषेक में पद्मावती वेदी कही गई है और गन्धर्वज-उद्यान में भी इसी का विधान है ॥११॥

चतुर्मुखी वेदी का विशेष यह है कि चारों दिशाओं में स्थापना में चतुर्मुखी बनाना चाहिए । उस प्रतीहारों में युक्त और अधस्तद्रा में उपगोभित चार खम्भा में युक्त चार घड़ों से गन्धर्वज तथा सुवर्ण, रजत ताम्र अथवा मृत्तिका में बने हुए वल्गु में सुगोभित करना चाहिए । और वे घड़े प्रत्येक जान

एक सुंदर वाता के चित्रों से भूषित दिव्यस्तवना चाहिए। वदिया के स्तम्भों का प्रमाण छाया (छप्पर) के अनुकूल करना चाहिए ॥१२-१४॥

एवं, दो अथवा तीन आमलसाग्व छाया के द्वारा स्तम्भ के मूल भागों को गुड़, सहद अथवा घृत से चिकना कर अथवा श्लेष्म अथवा चिकना कर उनका यथास्थान विन्यास कर। पुनः देवताओं की पूजा कर के ब्राह्मणों से स्वस्ति वाचन करवाना चाहिये ॥१५-१६॥

वदिका का लक्षण जो चार प्रकार का यहाँ बताया गया है वह सारा का सारा जिस स्थपति के मन में वर्तमान होता है, वह ससार में पूजित होता है और राजा की सभा में स्थपति शोभा को प्राप्त करना है और उसका शुभ्र यश फैलता है ॥१७॥

## पीठ-मान

अब देवों के और मनुष्यों के पीठ का प्रमाण कहा जाता है। एक भाग की ऊँचाई वाला पीठ कनिष्ठ (छोटा) पीठ डढ़ भाग वाला मध्यम और दो भाग की ऊँचाई वाला उत्तम—इस प्रकार पीठ की ऊँचाई कही गई है ॥१-२१॥

महेश्वर, विष्णु और ब्रह्मा का पीठ उत्तम होना चाहिए और अय देवों का पीठ बुद्धिमान के द्वारा वैसे नहीं करना चाहिए और ईश्वर का (राजा का) पीठ इच्छानुसार विनम्र स्थापितियों के द्वारा बनाना चाहिये ॥२१-३॥

जिस पीठ पर ब्रह्मा और विष्णु का निवेश करना चाहिए वहाँ सब जगह ईश्वर का निवेश दिया जा सकता है। एमा करने पर दोष नहीं और देवों की पीठ की ऊँचाई एक भाग से प्रकटित है। जिस का जिस विभाग से वास्तु मान विहित है उसका उसी भाग से पीठ की ऊँचाई भी करनी चाहिए। मनुष्यों के घरों के पीठ देव पीठों के तुल्य (बराबर) करने चाहिए अथवा देवों के पीठ अधिक करने पर देवता लोग वृद्धि करते हैं ॥ ३॥

पुर के मध्य भाग में ब्रह्मा जी का उत्तम मंदिर निर्माण करना चाहिए उसको चतुर्मुख बनाना चाहिए, जिस में वह सब पुर को देख सके। सब वेश्मों से तथा राज प्रसाद से भी उस बड़ा बनाना चाहिए ॥३॥

और देव—मन्दिरों में राज प्रसाद अधिक भी प्रशस्त कहा गया है क्योंकि लाकपानो में अष्टमंश पाचवा लाकपाल राजा कहा गया है ॥६॥

इस प्रकार से देवों के इन संपूर्ण पीठों का वर्णन किया गया। अब ब्राह्मणादि के क्रम से चारों वर्णों के पीठों का वर्णन करता हूँ ॥१०॥

२६ अंगुल की ऊँचाई का पीठ ब्राह्मण के लिये प्रशस्त कहा गया है और अय वर्णों के पीठ चार चार अंगुल में छोटे हों ॥११॥

चारा वर्णों के पीठों और गृहों का विप्र भाग करता है और तीन वर्णों का क्षत्रिय दो का वश्य और शूद्र केवल अपने पीठ का भाग करता है ॥१२॥

इस प्रकार पीठों का विभाग गृह—स्वामी का कल्याण चाहता हुआ और राजा की समृद्धि के लिए स्थापित परिर्कल्पित करें ॥१३॥

प्रमाण के अनुसार स्थापित नियम रख पूजा के योग्य होते हैं ॥१३३॥

ब्रह्मा विष्णु शंकर तथा अन्य देवों के पीठों का जो नियम प्रमाण कहा गया है वह सब वर्णित किया गया । तदनंतर विप्र आदि वर्णों का भी पीठ-प्रमाण बताया गया । इस लिए कल्याण चाहने वाले स्थापतियों के द्वारा उस संपूर्ण पीठ-मान की योजना करनी चाहिए ॥१४॥

## द्वितीय पटल

- १ राज-निवेश
- २ राज-भवन



## राज-निवेश

चौसठ पद पर प्रतिष्ठित पुर निवेश यथाविधान यथाङ्गापाङ्ग का विधान करने पर अर्थात् यहा पर परिवाराओ प्राकारो गोपुरो अट्टालका के निर्माण करने पर गलियो का विभाग तथा चारो ओर चवतरो का विभाग कर लन पर ओर क्रमश अंदर ओर बाहर बताए हुए देवताओ की स्थापना करने पर पूव दिशा म जन बहुल प्रदेश म अथवा पूव म आग के दरवाजे के उन्नत प्रदेश पर यश श्री विजय वाले मत्र पद-अभिष्ठित यथा-वर्णनमायात समान चारो कोने वाले शुभ पुर क मध्य भाग से ऊपर दिशा म स्थित राजा के महल का बनाना चाहिये ॥१-४॥

दुर्गो म राज महल ऊपर दिशाआ म भी अथवा जहा उचित भू-प्रदेश प्राप्त हो वहा निविष्ट किया जा सकता है और वहा पर विवस्वत भूधर अथवा अथमा क किसी अथनम निर्दिष्ट पद निवर्ण विहित माना गया है ॥५॥

दो मो तैनात्रीम चापा म युक्त पद म ज्येष्ठ प्रसाद कहा गया है और मध्यम प्रासाद एक मो बासठ और अन्तिम एक मो आठ का होता है ॥६॥

ज्येष्ठ पुर म ज्येष्ठ राज-निवर्ण का विधान है मध्यम म मयम और छाट मे छोटा है ॥७॥

यह राज भाग पर आश्रित होता है और इस क वास्तु द्वार का मुख पूव की ओर होता है । चारो ओर प्राकारो एव परिवाराओ म रक्षित सुन्दर कानि वाले अङ्गभ्रमा नियुहा अर्थात् भवन विच्छित्तियाँ एव सुदृढ अट्टालका से युक्त इक्यासी पदो मे विभक्त नव मन्दिर का निर्माण करना चाहिए । इसी युक्ति म अन्य दिशाआ म आश्रित पदो पर निर्माण करना चाहिये इसका गोपुर-द्वार भल्लाट-पद वर्ती इष्ट माना गया है ॥८-१०॥

उम पुर के द्वार के विस्तार की उचाई के समान कल्याणकारा महद्द्व-द्वार महीधर नेप नाग पर निवेद्य कहा गया है । विवस्वत म पुण्डन अथमा म गह्वरत और दूसरे प्रदेशिण पदो म अपरतः इसी प्रकार म अन्य दूसरो अपनी अपनी दिशाओ मे द्वारो का निर्माण करना चाहिए । सब आभिमुख्य हान पर सब गोपुर-द्वार प्रगन्त कह गये है ॥११-१३॥

न नगर द्वा । स वीम नग । स गिरिवर गंगव, जय त आर मुख्य क पदा पर पक्ष द्वा । न निमाण करना चाहिए । आ न उमी प्रजार स विन म प्रदक्षिण भ्रमो स निमाण क ना चाहिए ॥१-११॥

देवताओं के पद समूह स पुर व समार चान्तु पद न विभक्त होन पर मत्र पद प राजा के निवास के लिए पूर्व-मुख प्रमुख पश्ची-जय प्रामाद का यथावत निवेश करना चाहिए ॥११-१६॥

थावथ सवतोभद्र गयवा भुक्तवाण इनम से जिस दिमी का राजा चाह उस भुभ-वर्णन राज-प्रामाद का निर्माण कराव ॥१७॥

अब आइय नाना विध राज-प्रामाद नियमों का सविस्तर वर्णन किया जाता है । शालायें एवं रक्त-चाण्डियों के अपने अपने पक्ष पक्ष निवेशों के साथ राज गृह निवेश होता है । प्राची दिशा में आदित्य भगवान् भय के पद से मथित राज गृह होता है । साथ में धर्माधिकरण व्यवहार निरीक्षण का यास विहित है और मग में कोष्ठागार और अस्वर में मग एवं पशियों का निवास प्रताया गया है ॥१८-१९॥

अग्नि की दिशा में प्रारम्भ कर बाय की दिशा की आर रसाई पूषा में सभाजनाश्रय तथा भोजन-स्थान का निवेश बताया गया है ॥२०॥

माविन्य में वाद्यगात्रा और सविता में वदि गणा का निवास बताया गया है । वितथ में चर्मों का एवं उसके योग्य अस्त्रों का विधान विहित है । मोना चादी व कामों का गृहक्षत में निवेश करना चाहिए । दक्षिण दिशा में गुप्ति काष्ठागार बनाना चाहिये ॥२१-२२॥

प्रभा मगीत और वास-वदम ग पक्ष में स्थापित करने चाहिए । रथ शाला और हस्ति-शाला का निर्माण व्यवस्वतः करना चाहिए ॥२३॥

पश्चिमोत्तर भाग में वापी का निर्माण करना चाहिए ॥२४॥

ग वय व बाहर वायु और सुग्रीव के पदों में प्राकार व वनय से आवृत अत पुर का स्थान बनाना चाहिए । अथच अत पुर के गोपुर द्वार का निवेश जय पर तथा उसका मुख उत्तराभिमुखीन बनाना चाहिए । भङ्ग में कुमागे-भवन तथा शीडा एवं दोला गद्दा का भी निवेश करना चाहिये । स्थपति के द्वारा अपराडमुख वाले ऐसे प्रामाद का भी निर्माण करना चाहिए । मग में नप का अत पुर और पित्र्य में अवस्वर अथच यथास्थान राजाओं की स्त्रियों का उपस्थान भी इन्द्र-पद में कहा गया है ॥२४-२७॥

सुग्रीव पद में आश्रित अरिष्टानगर कल्याणकारी होता है एवं उसका



निवेश जयन्त तथा मन्त्रीय पद म विधेय विहित है ॥ २८ ॥

मनोहर आवाक-वन के स्थान के लिए एवं घाग गह एवं लता मण्डपो मे युक्त लता गह भी यही पर हान चाहिए । सुन्दर लकड़ी के पवत वापिया पुष्प वीथिया भी होनी चाहिए । पष्पादन मे पुष्प-वस्त्र तथा अन्नपुर क कमादिक निवेश करने चाहिए ॥ २९-३० ॥

वस्त्र के पद मे बापी और पान गृह बनाने चाहिए । अमर म बाष्ठागार धाप मे आम्रुध गह विहित बताया गया है । ॥ ३१ ॥

रौद्र नामक सुन्दर पद मे भाण्डागार का निमाण करना चाहिए और पाप यक्ष्मा के पद पर उदम्बल गिलाय-भवन अथवा आखनी और चक्की क स्थान बनाने चाहिए ॥ ३२ ॥

राजयक्ष्मा मे नकड़ी के काम वाला घर कल्याणकारी होता है । वायु दिशा मे गग पद पर ओषधिया का स्थान हाना चाहिए । विद्वानो क द्वारा नाग का स्थान नाग के पद पर गम कहा गया है और मुख्य म पायाम नाट्य और चित्रा की गालाआ का विधान बताया गया है ॥ ३३-३४ ॥

भल्लट-नामक पद मे गौवा का स्थान तथा भीर गह हान चाहिए । सौम्य के उत्तर-प्रदेन म पुगेहित का स्थान रखा गया है । अरु च यही पर राजा का अभिषेक-स्थान तथा दान अध्ययन और गानि क स्थान भी विहित बताया गया है । भय अथवा गग नाग के पद पर चामर तथा छत्र क घर एवं मरु वस्त्र भी प्रतिष्ठाप्य है और यही पर बैठ कर राजा का अपन अविकारिया क कार्यों का निरीक्षण करना चाहिए । ३५-३६ ॥

उत्तर भाग म आश्वि धोना की बाजि गाना होता है और वह महीवर क पद पर ही दक्षिणामुखा यथाचित रूप म गज-प्रामाण क अनुरूप मकर बाजिगाना बनाना चाहिए । राजा अपने प्रसाद म मरु प्रवेश करता है ता दक्षिण म बाजिगाना पत्नी चाहिए और वाम भाग म गजगाना पटना चाहिए । चक्र नामक पद म गज पुनी क घर का निमाण करना चाहिए और यही पर इन लागो की पाठगालाआ का निवेश भी करना चाहिए । अरु च नप का माता का निवेशन अर्द्धि के स्थान म करना चाहिए । यही पर पत्र स्थान पर पानकी और गव्या के घर अलग अलग रहें ॥ ३७-३८ ॥

राजाआ के हाथिया की गालाआ का निमाण म प प उचित बना गया है । यही पर गजो क अभिषेकक स्थान विहित है ॥ ३९-४० ॥

आपवस्त्र क पद पर हस नाक, गाम्म पत्रियो म विहित और गहा पर

कमल बन गिरे हुए है, एस स्वच्छ सलिल वाले तालाबो का निर्माण करना चाहिए ॥४२३-४३३॥

आवा, मामा आदि के घर वित्तिपद में होना चाहिए ।

राजा के अग्र्य सामन्त आदि ऊँचे अधिकारियों के भी घर यही पर विहित हैं ॥४३३-४४३॥

ऐशानी दिशा में अनल स्थान पर ऊँचे ऊँचे खम्भो एवं उन्नत वदिताम्रा से युक्त अच्छी अच्छी मणियों से बने हुए सुन्दर देव कुल का निर्माण करना चाहिये ॥४४३-४५३॥

पञ्च के पद पर ज्योतिषी का घर कहा गया है ॥४५॥

सेनापति को विजय देने वाले घर का निर्माण जयाभिध पद पर करना चाहिए तथा इस भवन को अग्र्यमा के पद में प्राकार-ममाश्रित द्वार प्रशस्त कहा गया है । और यही पर पूर्वदक्षिणाभिमुखीन शास्त्र वर्मात्त शास्त्र-भवन भी उचित है ॥४६-४७३॥

राज-प्रासाद-निवेश में इन्द्र-ध्वज-युत ब्रह्मा का स्थान किसी भी निवेश के लिये वर्जित बताया गया है । इसी स्थान पर केवल अशभ वेश्मो का विधान है और यही पर असुखावह गवाक्ष एवं स्तम्भा-शोभिनी गालाम्रा का भी विधान विहित है ॥४७३-८८॥

राज प्रासाद की रक्षा के लिये यथादिक प्रभवा मभा का निवेश बताया गया है । साथ ही साथ राज प्रासाद के सम्मुख गजशालाये अनिवार्य है अथवा पष्ठ भाग में भी विहित है ॥४८-५०३॥

इस प्रकार के शास्त्रानुसूत विधान के अनुसार देव प्रसाद तुल्य राज भवन का जो राजा अनुष्ठान करता है वह सप्तद्वीप सप्तसागर-पराता मही का प्रणामन करता है तथा अपने पराक्रम से सभी शत्रुओं पर विजय प्राप्त करता है ॥५१॥

## राज-गृह

१०८ कर अर्थात् हस्त वाला ज्येष्ठ ६० हस्त वाला मध्यम ७० हस्त वाला निवृष्ट राज-वेश्म बताया गया है अतः महान विभूति एवं सम्पदा को चाहने वाला इसमें हीन मान में राज-वेश्म का निर्माण न करवे ॥१-२३॥

क्षेत्र के चौकार बना लेने पर, दश भागों में विभाजित कर आदि कोण में आश्रित दीवाल आध भाग से कही गयी है ॥२३-३३॥

चार खम्भा में युक्त मध्य में चार भाग वाले अलिन्द का निर्माण करें और बाहर का अलिन्द बाह्य खम्भा से आवृत निर्माण करें । तदनन्तर बीच श्रेष्ठ खम्भा में युक्त दूसरा अलिन्द होता है और तीसरा भी २८ खम्भा वाला होता है और २६ खम्भों में चौथा अलिन्द विहित है । इस प्रकार में पञ्ची-जय नामक राज वेश्म में १०० खम्भे विद्वाना के द्वारा बताये गये हैं ॥ ३-३॥

राम के चार दरवाज होते हैं जो कि पञ्चाशद्वार विहित है । उसके चारों निगम (निवास) प्रत्येक दिशा में होते हैं वे सब बराबर होते हैं । और रानी प्रकार से चार दिशाओं में भद्राओं का निवर्तन विहित है ॥ १-३॥

दीवार की दीवाल के आध में नीचा भद्रा में दीवाल होती है प्रत्येक भद्रा में २८ २८ खम्भे कहें गये हैं ॥८॥

मुख भद्रा वदिकाओं और मन्त्रवाणों में युक्त कहा गया है । क्षत्र भाग का उदय आदि भूमि के फलक तक कहा गया है ॥९॥

आदि भूमि की उच्चाई के आधे में राम का पाठ स्तम्भ होता चाहिए । नव भागों से उच्चाई करके एक भाग से कुम्भिका बतानी चाहिए ॥१०॥

चारों भागों में आठ अक्ष में युक्त स्तम्भ निर्माण करना चाहिए पाद युक्त एक भाग से उत्कलक बनाना चाहिए ॥११॥

पाद-रहित भाग से हीर ग्रहण करना चाहिए । खम्भ से युक्त सपाद एक भाग का पट्ट निर्माण है । पट्ट के आध में जयतिया का निर्माण करना अभिप्रेत है । अथ भूमियों पर यही क्रम २ पर नु निर्मित भाग की उच्चाई ३ अथ ३ अथ

दिया जाता है अर्थात् नवभूमि में ऊपर की भूमियों का ह्राम आवश्यक है। पञ्च भाग का प्रमाण वाला नवा तत् सच्छाद्य होता है। वदिका का नीचे का छाय साढ़े तीन भाग का प्रमाण वाला और वह कण्ठ से युक्त बनाना चाहिए जिससे वेदिका ढक जाए और उस का कण्ठ बीच में चढ़ भाग से बनाना चाहिए ॥१२-१५॥

वेदिका का विस्तार अधमज्जम भागों से करना चाहिए और वेदिका के ऊपर घण्टा गाढ़े चौदह भाग से पाद गहिरा दो भागों से कण्ठ, पाद से पट्ट चार से दूमरा और फिर तीन से तीसरा शोभा के अनुसार इच्छानुसार वेश्म-शीघ्र देना चाहिए। क्षत्र-भाग के बराबर शूलिका का कलश बनाना चाहिए ॥१६-१८॥

भूमि की ऊचाई के आधे से अतःगवकाश में तल होना चाहिए और उसका सुगोभित पीठ जैसा अच्छा लग वैसा बनाना चाहिए। इसकी छुर-धरणिङ्का ढाई भाग से जघा चार भाग में उसके गद्द छाद्य प्रवृत्त करे ॥१९-२०॥

एक पाद कम दो भागों में छाद्य पिण्ड बताया गया है और इसके ऊपर हम नाम का निम्न चार हाथ वाला उपाया गया है ॥२१॥

उसके बाद दूसरा छाद्य एक पाद कम एक भाग में प्रासाद की जघा चार भागों से प्रकल्पित करे ॥२२॥

चौथी भूमिका के निम्न पर फिर मुण्डा का निवेश करे और शेष भूमिकाएँ क्षण क्षण प्रवेग से बनानी चाहिये। पूर्वोक्त प्रकार से वर्णित कम से घण्टा महित और कलशों में युक्त वेदिका होनी चाहिए और रेखाओं की शुद्धि से सब मुण्ड ठीक तरह में बनाना चाहिए ॥२३-२४॥

ऊचाई के आध के तीन भाग करके और फिर तीसरे भाग के दश भाग करें—वामन आतपन, कुबेर भ्रमरावली हंसपृष्ठ महाभागी नागद शम्भुक जय और दन्वा अन्ततः सप्तति मुण्ड की रेखाओं की प्रसिद्धि के लिए इन उदयो का निमाण करे ॥२५-२७॥

इस प्रकार वेदिका जाल और मत्तवारणों से गोभित विनदिकाया और निर्यूहों से युक्त चद्रगाला से विभूषित कर्मादि और बहुचित्र उस पृथ्वी जय नाम का प्रासाद निर्माण करे ॥२७<sup>१</sup>-२८॥

जो बड़े बड़े प्रासाद कह गये हैं वे बराबर ऊचाई वाल बनाने चाहिये। अर्थात् कोण में ऊचाई के आध से छोटा ही यह क्रम है ॥२९॥

आगे भाग से ऊचाई क्षेत्र विस्तार युक्त दमरा प्रासाद कहा गया है। इसका नाम विभूषण (क्षोणी विभूषण) है ॥३०॥

जिन में बहुत से निकर हो उन में आगन दिया जाता है। पहिली

रेखा अथवा दूसरी रेखा में या फिर तीसरी रेखा में सम्मरण बनाय गया है।  
 दस भाग वाले क्षेत्र में इस तरह से भूमि का उदय करना चाहिए। कम  
 और अधिक विभक्त क्षेत्र होने पर योजित करना चाहिए ॥३१-३३॥

अब क्रम प्राप्त मुक्तकोण नामक प्रसाद का लक्षण कहा जाता है ॥३२॥

क्षेत्र के चौकोर कर लने पर द्वादश भागों में विभाजित करने पर  
 इस के मध्य भाग को चार खम्भों से विभूषित करना चाहिए एक भाग से  
 अलिद १२ खम्भों से युक्त होता है और इसी के समान दूसरा अलिद  
 भी बीस धरो से घाटित कहा गया है। तीसरा अलिद २८ धरा में और चौथा  
 अलिद ३६ में ६४ धरा में पाचवा कहा गया है ॥३४-३७॥

आध भाग से दीवाल बनेबाक, डर भाग का छोड़कर फिर तीन भाग  
 करें। उस से प्राग्ग्रीव का दैध्य और विस्तार बनावे। इन के विस्तार और  
 निगम एक भाग में भद्र का निमाण करें। उसमें एक भाग छोड़ कर इस का दूसरा  
 भद्र होता है। भाग निगम और विस्तार का सभी दिशाओं में यही रम  
 है ॥३७-३९॥

५४ खम्भों से युक्त एक एक भद्र युक्त होता है और इस के मध्य में  
 १४४ खम्भ विहित हैं अथवा २१८ शोना मिला कर रम प्रकार से सब धरा की  
 मर्यादा ३० (१४४ + २१ = ३६०) है। यहाँ पर गण निर्माण पृथ्वी जय के  
 समान ही उष्ट्र होता है ॥४०-४२॥

सम्पूर्ण निकामा में तीसरी भूमिका के उपर प्रागने के निमाण करना  
 चाहिए। यह विधि यहाँ पर फिर बना लिया गया है ॥४२-४३॥

इसी प्रकार सबताभद्र नामक तथा शत्रुभक्त नामक राज घराना में  
 यही विधान करना चाहिए। और यही मण्डपना प्रसिद्धि के लिए क्रम  
 है ॥४३-४६॥

आवस के भी मध्य में मुक्तकोण के समान स्तम्भ आदि प्रकल्पन  
 करें। दस भाग को छोड़ कर तीन भागों में विस्तृत एक भाग से निकला हुआ  
 इसका प्राग्ग्रीव होता है और इस का भी मुक्तकोण के समान ही मध्य भद्र का  
 विधान है। यह विधि सम्पूर्ण दिशाओं में है। गण पूर्ववत् है। हर एक भद्र में ३०  
 दस गुण खम्भ होते हैं सब धरो की मर्यादा १२० होता है और इसी प्रकार में  
 सब स्तम्भों की मर्यादा २६४ होता है ॥४४-४८॥

सबताभद्र नामक वरम का अब लक्षण कहना है। चौकोर क्षेत्र को १४  
 भागों में विभाजित करने पर चार खम्भों से विभूषित और इसका चतुर्दश एक  
 भाग वाला बना गया है और द्वादश खम्भों से युक्त प्रथम अलिद बीस में दूसरा

२८ स्तम्भा स तीसरा ३६ से चौथा ४४ में पाचवा, ५२ में छठा प्रतिद विहित है। सब ओर से सुदृढ़ और घन आधे भाग से दीवाल कही गयी है ॥४६—५३॥

डेढ़ भाग को छोड़ कर तीन भागों से विस्तृत कण का प्राग्ग्रीवक विहित है और एक भाग से निगम ॥ ५४ ॥

भाग निगम विस्तृत इसका भी भद्र करना चाहिए। दो भागों से निकला हुआ मध्य में भद्र बनाना चाहिए। इसका भी बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र होना चाहिए। एक भाग से निगम अन्तर भाग से निगम कहा गया है। भाग-विस्तार से युक्त दूसरा भद्र प्रकल्पित करना चाहिए। भद्रों के प्रकल्पन में यह विधान सब दिशाओं में बताया गया है ॥५५—५७॥

इस राज-प्रासाद के मध्य भाग में स्तम्भों की संख्या १६६ होनी चाहिए और इन सभी भद्रों में १६० खम्भ होंगे इस प्रकार सब स्तम्भों की संख्या ३२६ होती है। परन्तु इसकी जमा तीन भूमिकाओं वाली बतायी गई है ॥५८—६०॥

गन्धु-मदन नामक राज वंश का अब लगण कहते हैं। पृथ्वी जय के समान मध्य में इसकी दीवाल उरी प्रकार होनी चाहिए। डेढ़ भाग को छोड़ कर एक भाग से आयत और विस्तृत और उस के बीच में तीन भागों से विस्तृत भद्र बनाव और इसी प्रकार तीन भागों से निकला हुआ भद्र बनाव। दोनों ओर का भद्र आयत और विस्तार में तीन भागों से विस्तार और एक भाग से निगम विहित है। वहाँ पर भी मध्य भद्र एक भाग से आयत और विस्तृत यही क्रम इस की मिद्धि के लिए सभी दिशाओं में करनी चाहिए ॥६०१—६४॥

इसकी ऊपर की भूमिया पृथ्वी जय के समान ही करनी चाहिये और प्रति भद्र ४४ स्तम्भों से युक्त कहा गया है ॥६५॥

इसके मध्य में सब सुदृढ़ और शुभ खम्भ बनाय जाय। इस तरह इसका २७६ खम्भ होते हैं ॥६६॥

इन पांच राज-भवनों का ८०० हाथों का उत्तम मान, उत्सव और विस्तार विहित है। अतः कल्याण चाहने वाले के द्वारा यह मान सम्पादित किया जाना चाहिए। मध्यम एवं अधम का मान पृथ्वी जय में बता ही दिया गया है ॥६७—६८॥

अब राजाओं के जीड़ा के लिए और पांच भवन बताये जाते हैं। पहला है क्षोणी-विभूषण दूसरा पृथिवी तित्तक तीसरा प्रताप वधन चौथा श्री-निवास और पाचवा लक्ष्मी विलास। इस प्रकार से ये पांच राज-व म वलित किये

गये है ॥६८३—७०३॥

क्षेत्र के चौकार करने पर दग भागो में विभाजित कर मध्य में चार खम्भा वाला चतुष्क बनाना चाहिए । बाहर का अलिंद एक भाग और अंत में अश-त्रय से आयत तीन भागों से विस्तृत करण-प्रासादा का निर्माण करना चाहिए । उनके मध्य में घड़ दारुक होना चाहिए । आधे भाग के प्रमाण से युक्त दीवाल और उमका चतुष्क वह्निभाग-निष्क्रान्त और भद्र में एक भाग से विस्तृत तीन प्राग्ग्रीवों से युक्त और एक भाग के अलिंद से वष्टित और आध भाग की भित्ति से वेष्टित होना है । इस प्रकार यह मनोहारी अवनि शस्त्र (शोणी विभूषण) राज प्रासाद होता है । ७०३—७४॥

क्षेत्र के चौकार कर लेने पर १२ भागों में विभाजित कर मध्य में एक भाग से चतुष्क और दस भागों से बाहर के दस अलिन्द कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादा का संनिवर्ण करे और उनके अंदर पण्डारुक का संनिवर्ण भी अतिदाय है । सब बाहर सब तरफ आध भाग से दीवाल बनानी चाहिए । भद्र में एक भाग से आयत चारों दिशाओं में भाग निष्क्रान्त होना चाहिए । और इस का चतुष्क एक भाग वाले अलिंद से वेष्टित कहा गया है और इसकी तीन भद्रायें भाग विस्तार और निगम वाली बनानी चाहिए और वे आध भाग की भित्ति से वेष्टित हो । ऐसा विधान है—करण करण में विंशती भाग निगम २ भद्र चाहिये । इस प्रकार का राज-प्रासाद भुवन-तिलक नाम से मकीर्तित किया गया है ॥७५—८०३॥

क्षेत्र का चौकोर कर लेने पर उम का १२ भागों में बांट लेने पर चार खम्भा वाला चतुष्क मध्य में एक भाग से निर्मित करे और उमक बाहर वाला अलिंद एक भाग में और दूसरा भी एक भाग से । कर्णों में नवकोष्ठक-प्रासादा का विनिवर्ण करे और उसके अंदर पण्डारुको का लगाव । उमक बाद बाहर सब तरफ आधे भाग से दीवाल बनावे । भद्र में एक भाग से आयत भद्र विनिष्क्रान्त चार खम्भा वाला चतुष्क होता है और वह एक भाग वाले दो अलिंदों से परिवेष्टित होता है । तीन भागों में विस्तृत एक भाग विनिगम बाहर का भद्र होता है । दोनों तरफ दोनों भद्र एक भाग से बराबर करने चाहिये और भद्र के चारों तरफ बाहर की आध भाग में भित्ति बनी गई है । चारों दिशाओं में इस प्रकार विधान कहा गया है और यह प्रासाद विनायक-स्तवक का नाम से प्रसिद्ध है ॥८०३—८६॥

करण का दो प्राग्ग्रीव और गाला के दो प्राग्ग्रीव जब इसका होता तो

इसका नाम कीर्ति पातक कहा गया है ॥ ८७ ॥

इसी की पीठ पर चांगे तरफ आठ निमुक्क शालाघो से परिवर्णित एव शालाघे एक दूसरे से सम्बद्ध कण-प्रासादो से युक्त शालाजिभक्त कोना से युक्त प्रासादो मे सुन्दर भुवन-मण्डन जानना चाहिए ॥ ८८—८९ ॥

तल छद्म ये बताय गये जो जघा सवरण आदि और भूमि मान आदि सब पृथ्वी जय के समान होते हैं ॥ ९० ॥

अब क्षोणी-भूषण वंश का लक्षण कहता हूँ ॥ ९१ १/२ ॥

५५ हाथो में कल्पित चौकोर भूमि को आठ भागो में विभक्त कर, चार खभो से युक्त चतुर्ग वताया गया है और इसका अलिप्त पहला १२ खम्भा से और दूसरा २० और तीसरा २८ में युक्त होता है ॥ ९१ १/२—९३ ॥

भित्ति के डढ़ भाग का छोड़ कर एक भाग से निगत, पाच भाग से विस्तीर्ण भद्र कहा गया है और दूसरा मध्य भद्र भी तीन भागो से विस्तृत और एक भाग से निगत बनाना चाहिए। उसके आगे के भद्र एक भाग से विस्तृत और एक भाग से निगत रह गया है। इस प्रकार से इसकी मिद्धि के लिए यह विधि सब दिशाओ में बनायी गयी है। सारदारु से निमित्त एव १८ हाथ के प्रमाण से ५४ मध्य-स्तम्भा से युक्त प्रत्येक भद्र का निमाण करे। इस तरह यहाँ पर सब जगह खम्भों की सरपा १८ होती है। इसके चार दरवाजे करने चाहिये जो यश, लक्ष्मी और कीर्ति के वषण करने वाले होते हैं ॥ ९४—९८ ॥

अब पथिवी-तिलक का लक्षण कहा जाता है। ६० हाथ वाले क्षत्र को तीन भागो में विभक्त कर भीतर के चार खम्भो से भूषित एक भाग से चतुष्क और अलिप्त भी बारह खम्भो में युक्त एक भाग वाला होता है और दूसरा अलिप्त बीस से और इसकी भित्ति एक पाद वाली (पादिका) कण में तीन भागो से निगत आधत प्रासाद (कण प्रासाद) कहा गया है ॥ ९९—१०१ ॥

एक भाग निगत एव विस्तृत इसके दानो भद्रों का निमाण करना चाहिए। कण और प्रासाद के मध्य में पाच भागो से विस्तृत और एक भाग से निगत मध्य भद्र कहा गया है। तीन भाग से विस्तीर्ण एक भाग में निगत मध्य में दूसरा भद्र वताया गया है। इस प्रासाद के भीतर ३६ खम्भ और भद्रों पर २०८ खम्भे बताये गये हैं ॥ १००—१०४ ॥

अब उनके बाद श्रीनिवास का लक्षण कहता हूँ। इसका मध्य पथिवी-तिलक के समान परिकीर्णित किया गया है। सपाठ भाग छोड़ कर तीन भाग से विस्तृत, एक भाग से निगत इसका पहला भद्र होता है। उसके भी मध्य



भाग वाला हमरा भद्र एक भाग से निगत एव विस्तृत, सदृश दस खभो से युक्त बना गया है। सभी निशाघ्रा से इसी प्रकार की भद्र-नलपना की जानी चाहिए। इकट्ठी सम्पत्ति से उसके ७६ स्तम्भ होते हैं ॥ १०१-१०८ ॥

अब उसके बाद प्रताप-वधन का लक्षण कहा जाता है। माडे अट्टाईस हाथो में विभक्त होने पर मध्य में चार घरा (खभो) से सम्पन्न और भागविविहित चतुष्क और इसका अग्रिम १२ खभो से युक्त एव भागविविहित बनाया गया है। इसकी भित्ति पादिका गैरी है और इसका भद्र भाग-निगम-विस्तार वाला चार स्तम्भो से भूषित होता है। इसकी मिट्टि के लिए समग्र निशाघ्रो में गहरी विधि करनी चाहिए। बाहर भीतर के ३२ स्तम्भ कहे गये हैं और सभी घरा (खभो) की गणना ८४ कही गयी है ॥ १०९-११३ ॥

अब लक्ष्मी-विलास का ठीक तरह से वर्णन रहता है। प्रताप वधन की तरह ही इसका मध्य प्रक्षिप्त करें। प्रताप वधन के समान ही सब तरह से यह कहा गया है। परंतु इसके भद्रों के कोना में ही पात्र-भद्र करना चाहिए और दोनों पादों में भी भद्रों का संनिवेश कहा गया है। इन भद्रों का नियम एक भाग का होता है-यह विनय कहा गया है। इसका भद्र १० सम्भा में और मध्य भद्र १० घरो से विनित बनाया गया है। चारों दरवाजों इच्छानुसार क्षण-मध्य और अंत में मनुष्य-भद्रों से बनाए जायें ॥ ११३-११७ ॥

अब विशेष उल्लेखनीय विधि यह है कि साठे छह भूमियो से क्षोणी-भूषण का निर्माण कर और पश्चिमी तिलक-मण्डप वाम साठे आठ भूमियो से आनिवास साठ पांच भूमियों में लक्ष्मी विलास भी साठे पांच भूमियो में तथा प्रताप-वधन साठे चार भूमियो में विनियोजित है ॥ ११५-१२० ॥

राजाघ्रा के पश्चिमी-जय आनि निरास-भवन और क्षोणी-विभरण आनि विलास-भवन जो राजाघ्रा के निवास और विलास के लिए कहा गया है उन पश्चिमी जय आनि राज वेदमा के दरवाजा का अब मान कहा जाता है ॥ १२०-१२२ ॥

५६ अंग सहित तीन द्वार से विस्तृत द्वार का उदय अथवा ऊंचाई कही गयी है, उसका आध से उसका विस्तार और उसका उदय के तीसरे भाग से खभो का विष्ट कहा गया है ॥ १२२-१२३ ॥

सपाद, सचतुष्कर, सत्तादमवा गृह भाग राज वेदमा की पहिली भूमि कही गयी है ॥ १२४ ॥

भूमि की ऊंचाई के नौ भाग से विभक्त करने पर उसका चार भागों में निगम,

दो अंग स छाद्यक और पाद कम स ऊँचाई विहित बताया गया है ॥ १२५ ॥

इसी प्रकार से भीतर की जमीन छाद्यक-उच्छ्राय निगत हरीग्रहण-पिण्डाग्र वाह्य करन पर वह अगस्त होती है । उसका अणु ही वाह्य पादकम विस्तृत कहा गया है । अंतरावर्णिका क समान मदला का विनिगम बताया गया है । अणु निगम स उसका पाद सहित ऊँचाई होती है और इसकी भूमि भी ऊँचाई के नव अंग क पाद स इसका पिण्ड इष्ट होता है । तीन भाग से कम भूमि के भी अंश स मदला का विस्तार कहा गया है । लुमा मूल का विस्तार स्वभा का आधा कहा गया है । वह तीन अंश से अग्रभाग स विस्तीर्ण और आठ स मूल स विहित बताया है ॥ १२६-१३० ॥

मनीप्रिया न तुम्बिनी, सुम्बिनी हला, शांता कोता मनोरमा तथा आत्माता—य सात लुमाय दताई है । उम से तुम्बिनी सीधी होनी है और आत्माता कणगा बताई गया है । नमश अंतराल में पाच अंश लुमाये कही गयी है ॥ १३० ॥ १३१ ॥

स्तम्भ स पाद धरने क लिए दृढ़ शुभ मदला रखे । स्तम्भ के अभाव में फिर उसके कुड्य-पट्ट पर तुल्यमान रखे । मल-नामक छाद्य में सात अथवा पाच या तीन लुमाये कही गयी है । अणु कोना में इन क अलावा अंश प्राञ्जल और सम बनाने चाहिए । छाद्य स कण स कही कही उनको मत्स्य ग्रानन धलद्वारा स विभूषित बनाना चाहिए । ये विधाधरा स युता और कही पर गजतुण्डिका-मना (नूड बाजा) बनाना चाहिए ॥ १३२-१३५ ॥

उम मनुम्बिक-स्वम्भ का उच्य तीन प्रकार स विभाजित कर उस से दो भाग का अंश आठ चार भाग करे । वहा पर पादकम भाग से राजितासनक अग्रस्त होना है और उम स गद उत्कालक-सहित माघिभाग वरी विनिमित होनी है ॥ १३५-१३७ ॥

यहा पर कर्मागार क तुल्य अंशध मे आमन पट्टक बनाना चाहिए । वह अभीष्ट विस्तार वाला एक भाग से ऊँचा मत्तवारण होता है और अणु उदय क तीसरे भाग स दृढ़ इसका निगम होता है ॥ १३७-१३८ ॥

रूपको स और करण आदि और सुपुत्रा स भी सुशोभित इस का सुंदर पत्रो स निश्चित बर्दिका आदि शुभ होनी है और उसका लोहे की शलाकी और माला स दृढ़ कर दना चाहिए ॥ १३९ १४० ॥

इन निरूपित पञ्चवी-त्रय प्रभा १५ राज-निबन्धनों क जो स्थपति लक्षण सहित परिमाण जानता है वह राजा क सत्ताय का भावन बनता है ॥ १४१ ॥

## राज-निवेश-उपकरण

- १ सभाष्टक
- २ गज शाला
- ३ अश्व शाला
- ४ नपायतन

## P. G. SECTION

## सभाष्टक-आठ सभा-भवन

आठ प्रकार की सभायें (सभा भवन) होती हैं—नन्दा जया पूर्णा भाविता दक्षा प्रवरा और विदुरा ॥१॥

क्षेत्र को चौकार कर मानह भागों में विभाजित कर मध्य में चार पद हा और सीमालिन्द एक भाग वाला हो । उसी प्रकार आदि का आनिन्द और उसी प्रकार प्रतिसर नामक अलिन्द भी विहित है । और प्राशीव नामक तीसरा अलिन्द क्षेत्र के बाहर चारा दिशाओं में होना चाहिए ॥२-३॥

राज भवन की चार दिशाओं में सभा भवन बनाने चाहिये । क्रमशः नन्दा भद्रा जया पूर्णा ये सभायें होती हैं ॥४॥

क्षेत्र का पड भागों में विभाजित करने पर कण-भित्ति का निवर्तन करे ता प्राशीव वाली भाविता नाम की पाचवी सभा होती है । इन पांच सभाओं में ३६ खम्भों का निवर्तन कर और प्राशीव में सम्बन्धित खम्भों की इन में अलग अलग विनिर्वाणित कर ॥ ५-६ ॥

दक्षा नाम वाली छठा सभा चारों तरफ से तृतीय अलिन्द में वष्टित कही गयी है और प्रवरा नाम की सातवी यह सभा द्वारा से युक्त परिकीर्तित की गयी है । प्राशीव और द्वारा से युक्त आठवी विदुरा नाम की सभा कही गयी है । इस तरह इन आठ सभाओं का लक्षण बताया गया है ॥ ७-८ ॥

इस प्रकार ये आठ सभाओं का टीक तरह से दिया सम्बन्धित अलिन्द भेद से लक्षण बताया गया है । उसी प्रकार में द्वारा और अलिन्द के मध्य में जानने पर राजाओं का मृत याग भी सम्पादित होता है ॥ ९ ॥

## गज-शाला

अथ गज-शाला का उद्देश्य कहता हूँ ॥१॥

चौकोर क्षत्र बना कर फिर आठ भागों से विभक्त कर मध्य में दो भागों से विस्तृत हाथी का स्थान बनाय । प्रासाद के समान उन्नत उत्थल, मध्यम और अधम गजशालाओं के भागों का प्रक्षेपण करे ॥२—२॥

उसके बाहर एक भाग में अलिद और उसके भी बाहर दूसरा अलिद, एक भाग में भित्ति का निर्माण भी उसके अलिद से बाहर करना चाहिये ॥३॥

उस गजशाला के दरवाजे पर दो दरवाजों का निर्माण करना चाहिये और दूसरे अलिद के महाने कण प्रासादिका का निर्माण करना चाहिए ॥४॥

दीवान में चारों दिशाओं में दो दो गवाशों का निर्माण करना चाहिए । अग्रभाग में प्राचीव होना चाहिए । इस शाला का नाम सुभद्रा बताया गया है ॥५॥

जब दसीशाला के सामने दो पक्ष-प्राचीव होते हैं तब इस शाला का नदिनी नाम चरिताथ हाता है । यह हाथियों की वृद्धि के लिये लाभ कही गयी है ॥६॥

यही शाला के दोनों तरफ जब दोनों प्राचीवों का संनिवेश किया जाता है तो गज-शाला का यह तीसरा भेद सुभोगदा नाम से परिचीनित किया जाता है ॥७॥

दसी शाला के पीछे जब दूसरा प्राचीव निर्माण किया जाता है तो गजशाला का यह चौथा भेद हाथियों को पुष्टि देने वाली भद्रिका नाम से विख्यात होती है ॥८॥

पाचवी गज-शाला चौकोर होती है और वह वपिणी नाम से कीर्तित होती है । इसके अतिरिक्त छठी गजशाला प्राचीव, अलिद निगूह से हीन बतायी गयी है । भाग्य धन और जीवने का अपहरण करने वाली यह प्रमादिका नाम की शाला होती है । इस लिये इस का यजन किया गया है और अतः सब गज-शालाओं का सकल माण्ड्य-सम्पादन के लिये निमाण करना चाहिए ॥९—१०॥

वास्तु शास्त्र में इस प्रमाणा नाम की जा शाला कही गई है वह जीवन, धन और धाय के नाश का कारण होती है । इस लिए उसको न बनाए और जो श्रष्ट शालाय कनी गई है उनसा जीवन और धन की वृद्धि के लिए अवश्य बतावें ॥११॥

## अश्व-शाला

अथ अश्व शाला का लक्षण विस्तार-पूर्वक कहता हूँ । अपन घर की वास्तु अर्थात् राज प्रासाद के गन्धर्व-भञ्जक पद में अथवा पुष्पदन्त-सञ्जक पद में घोड़ा के रहने के लिए स्थान बनाय ॥१-२३॥

ज्येष्ठा शाला सौ अरत्निया (हाथा) के प्रमाण की मध्यम ८० और अधम ६० की कही गई है ॥२३-३१॥

सुपरिस्कृत प्रदेश में मागलिक स्थान पर घोड़ों का शुभ स्थान बनाना चाहिए । यह प्रदेश ऐसा हो जिसका सप्त-प्रदेश अर्थात् मैदान काफी बड़ा हो वह स्थान सुप्त हो, सुन्दर और शुचि होना चाहिए बराबर चौकोर, और स्थिर भी विहित है ॥३३-४॥

नीचे के गुम्भ अर्थात् क्षुद्र भाडिया और मूखे बंधी चैत्य और मंदिर तथा बाड़ी और पत्तंग से वर्जित प्रदेश में घोड़ों के स्थान का सन्निवेश करे ।

निस्सम काटो न रहित (गल्य-हीन) पूर्वाभिमुख जल-सम्पन्न प्रदेश में ठीक तरह से देखटाख कर उसका निर्माण कर ॥४-९॥

ब्राह्मणों के द्वारा उपास्य गये किसी शुभ दिन स्वपतियों के साथ भूमि के विभाग का श्व कर शुभग एवं शुभ बंधा का जाना चाहिए जिनकी तकड़ी में अश्व शाला का सभार प्रतिष्ठाप्य होगी । ऐसे वन नहीं लगाने चाहिये जो श्मशाना में, देवतायनो में अथवा अन्य निषिद्ध स्थानों में उत्पन्न हुए हो ॥७-८॥

गृह स्वामी के घर के समीप प्रशस्त वृक्षा का वाकर फिर प्रशस्त और अप्रशस्त भूमि की परीक्षा कर ॥९॥

श्मशाना में, बाड़ी प्रदेशों में, ग्रामा में और धाय के कूटने वाले स्थानों में और बिहार-स्थानों में घोड़ा का निवसन स्थान नहीं बनाना चाहिए ॥१०॥

गावा में और धायूखला में अश्व-शाला का निवसन करने से स्वामी को पीडाये प्राप्त होती हैं । श्मशाना में वाजि-वधम-निवसन से मनुष्यों की मृत्यु कही गयी है ॥११॥

विहाग और बत्मीकी में बनाया गया अश्व-स्थान अनश्वकी तथा



तपस्वियों के लिए नित्य सनाप-काग्री और विनाश काग्री होता है ॥१२॥

जैय मे उपन होन वाले वक्षा के द्वारा निर्मित वाणि मदन देवापघात का जन्म करने वाला स्त्रिया का नाश करने वाला आर भतो का भय हैन वाला होता है ॥१३॥

काटे वाले पेडा से विहित होन पर स्वामी के त्रिण रोग-कारक होता है । फटी हुई और उन्नत जमीन पर कर्न मे वह क्षयावह होनी है ॥१४॥

नीची भूमि मे बनाया गया वाजि मन्दिर क्षधा और भय का कारण कहा गया है । इस लिए उसको धनस्त भूमि मे घोरा नी वृद्धि के लिए करना चाहिए ॥१५॥

शुभ और रमणीय मनोज्ञ और चौकोर स्थान मे बनाया गया वाजि मन्दिर सदा कल्याण कारक होता है । स्थपति वाजिया का निवर्णन इस प्रकार करे कि मालिक के निकटन पर उसके वाम पाश्व मे घोडे हा । अतः पुर-प्रदेश (रनिधाम) के दक्षिण भाग पर उसका निर्माण करना चाहिए जिस स राजा के अतः पर मे प्रवेश करने पर दाए तरफ उनका हितहितानो मनाई पडे ॥१६-१८॥

स्वामी के हित के लिए घाडो की शाला उचित करनी चाहिए और उस का मुख (दरवाजा) तोरण सहित पूव की ओर या उत्तर की ओर बनावे । १९॥

प्राग्भिव मे युक्त चार शालाओ वाता आर मुला हुआ दण अगति ऊंचा और आठ अगति विस्तृत नागदन्तो (खूंटियो) से गोभित सामन आग्नी कुडय से युक्त हा वहा पर इस प्रकार के वाजि स्थान की कल्पना करे और वहा पर घोडो के बाने बनाने चाहिए जो पूव मुख हा अथवा उत्तर-मुख हो । आयाम मे एक किष्कु और विस्तार मे तीन किष्कु ॥२०-२२॥

उनके ऊपर क भागो को लम्ब ऊँच और चौकोर बनाना चाहिए । उन मे आगे से ऊँची मुख मचार भूमि की प्रकल्पना करे । मूर्त के मध्य-भाग मे एक हाथ स्थान चारो तरफ मजबूत बराबर चिकन और घन फलका मे विछा दें । ॥२३-२४॥

घातकी, अजुन पु नाग कु कुम आदि वृक्षा मे विनिर्मित आठ अगुल ऊँच आधे आधे हाथ विस्तृत बिना छत्र वाले दोना पाश्वों पर लोह मे बद्ध और सप्त जतु-रहित लकडिया मे शुभ नियहा से खूब विस्त्राण घास अथवा भस का स्थान होना चाहिए । वह एका त मे सुसमाहित और तीन किष्कुओ मे ऊँचा होवे ॥२५-२७॥

खाने की नाद दो हाथा के प्रमाण की बनानी चाहिए । यह विस्तार और ऊँचाई मे बराबर, बिना दुर्गन्ध और मूषलिप्त होना चाहिए ॥२८॥

स्थान स्थान पर तीन खूटे बनाने चाहियें । जिन में दा, घोड़े के पाँच अंगों के निग्रह (पञ्चाङ्गी निग्रह) के लिए बनाय जाते हैं । एक पीछे बांधने के लिए सुगुप्त परिकल्पन करे । हस्ति शाला के चारों कोना पर चार हाथ छोड़कर इन सभी स्थानों में घोड़ों का निवशन करे ॥२७-३१॥

छूटे हुए इन स्थानों पर बनि, होम, स्वस्ति-वाचन तथा जप कराना चाहिए ॥३१॥

ग्रीष्म ऋतु में पशुओं को सूख सींच देना चाहिए और वर्षा ऋतु में उस स्थल को जल और कीचड़ में व्याप्त नहीं होने देना चाहिए और शिशिर ऋतु में वह ठंढा हुआ होना चाहिए जिससे यहाँ पर बिना किसी संकोच और सुकीर्णता के घाड़े बैठ सकें । उन्हें इस तरह से बांधे कि वे एक दूसरे का स्पर्श न कर सकें । और सभी प्रकार की बाधाओं से वे अपने का वर्जित समर्थ ॥३२-३३॥

दक्षिण-पूर्व दिशा में बलि का स्थान प्रकल्पन करे और जल का कलश इन्द्र की दिशा (पूर्व) में समाधित कर दे रखे ॥३४॥

ब्राह्मी दिशा में घाम अथवा भूसे का स्थान बनाना चाहिए और वायव्य दिशा में शौदल्यन का स्थान बनाना चाहिए ॥३५॥

निश्चली, कुश और फलर से ढके हुके कुर्वे, कुदाल, उदाल गुडक सुत्तयोग और धुर कच ग्रहणी, सींग और फल, नादी और प्रदीप ये सब सभार बालि-शाला के उपयोगी कह गये हैं ॥३६-३७॥

सुरत-सचार-वस्तुओं का संग्रह का स्थान नैऋत्य काण में होना चाहिए । अग्नि के उपद्रव की रक्षा के लिये और बध और छेद के उपयोगी पदार्थों जल, दीपाविका की पास ही में बुद्धिमान रखे । जल लाने के लिए घड़े चलाने चाहिये । हस्तवासी गिला दीप दर्वा फल और जूते (उपानह), पिटक, चित्र-विचित्र पित्रक और नाना प्रकार की वस्तियाँ और इसी प्रकार के अन्य वस्तुओं को प्रयत्न-पूर्वक रखे । अग्नि के खम्भ में सन्नाह आदि का भाण्ड रखें ॥३८-४१॥

पूर्व-मुख घर में उत्तर दिशा में घोड़ का स्थान द अथवा मिन और वम्ण के पूर्वाभिमुख पद में उसे स्थापित करें । इस व्यवस्था से बहुत से घोड़े ही जाते हैं और वे पुष्टि को प्राप्त करते हैं क्योंकि वह निशा पूजनीय एवं प्रशमनीय प्रकीर्तित की गयी है ॥४२-४३॥

होम धाति कम और दान जो धार्मिक क्रियाय कही गयी है उनमें स्वयं इन्द्र से अभिषिक्त पूर्व दिशा प्रशस्त कही गयी है ॥४४॥

उस निशा में सूर्य अपनी स्वाभाविक दिशा में उदय होता है । फिर वह

घोड़ों के पीछे से क्रमशः पश्चिम दिशा की तरफ जाता है। कल्याणार्णवियों को घोड़ों का पूर्व-मुख स्नान सजावट (अभिवादन), पूजा तथा अथ श्रेष्ठ भागलिक काय करने चाहिये ॥४५-४६॥

ऐसा करने पर राजा की भूमि सेना मित्र और यश वृद्धि को प्राप्त होने है। इसलिए प्राची दिशा ही प्रशस्त कही गयी है ॥४७॥

वाञ्छित अथ का देने वाला स्वामी की वृद्धि कर्त वाला ग्राम या स्थान दक्षिणाभिमुख शाला में विहित है। सूर्य के पद में बनाया गया घोड़े का स्थान होता है क्योंकि वह दिशा अग्नि में अधिष्ठित कही गयी है और अग्नि घोड़ा की आत्मा कही गयी है। वहां पर वधा हुआ घोड़ा अजर और बहुभोक्ता होता है और उत्तर मुख वाले वाजि मदन में भी घोड़े कल्याण प्राप्त करते हैं। इस प्रकार से घोड़ों के स्थित होना पर सूर्य दहिने उदय होता है फिर उस को दहिने करके अस्त होता है। घोड़े के वाम भाग से निकलता है। इसलिए उनको उत्तराभिमुख स्थापित करना चाहिये। उनको उस प्रकार में बांधे जिस में चंद्र और सूर्य के सम्मुख हिनित्ताये। राजा जय मिद्धि पुत्र और आयु का प्राप्त करता है और अश्व मीरोग रहते हैं और मानि का बढ़ाते हैं ॥४८-५३॥

दक्षिणाभिमुख उनको कभी न करे क्योंकि दक्षिण दिशा पित काय के लिए कही गयी है। अतः वह इस काम के लिए वज्रित है। उभी दिशा में सब प्रेत प्रतिष्ठित है और सूर्य बाय में उदय होता है और अश्वि में अस्त होता है ॥५४-५५॥

चंद्रमा पीछे हा जाता है जिससे घोड़े नेत्र-पीर में पीड़ित होते हैं और विविध ग्रहा के विकारा में अगति-बिह्वल व बेचारा पीड़ित होते हैं। भय और व्याधिया में दुःखित व घास को नहीं खाने की वृत्ति कर्त है और मानिक को पराजय अनुष्ठी अतथ उपस्थित करत है इसलिए कभी भी उनको दक्षिणाभिमुख न बांधे ॥५६-५८॥

पश्चिम दिशा में अर्थात् पश्चिमाभिमुख घोड़ा को बाधन पर सदैव सूर्य पण्ड भाग से उदय होता है और सामन में अस्त होता है। इस तरह नत-पण्ड-वर्ती स्वामी की विजय नहीं होती और द्रु के पण्ड-वर्ती होने के कारण और सूर्य की प्रतिभूत दिशा होने के कारण वह का विनाश कर्त वाली व्याधिया उन घोड़ों के लिए शीघ्र ही कुपित होती हैं। उन से वे घोड़े घबराते हैं कापत हैं और जल में डगते हैं और घास को नहीं खाते हैं और सब प्रकार से पथ्वी

को छोड़त है ॥ ५६-६१ ॥

आग्नेयो-दिशाभिमुख यदि घोडे बाधे जाते हैं तो रक्त पित्त से उत्पित अनेक रोगों से वे पीडित होते हैं और वे स्वामी को बधन, वध, हरण, शोक देने वाले होते हैं। घोड़ों के लिए भी वहा पर अग्नि से जल जाने का भय होता है ॥ ६२-६३ ॥

स्वामी को पराजय विघ्न और दह का संशय प्राप्त होता है यदि नैऋत्य दिशा में घाटे बाध जाते हैं और तब भोजन और पान का अभिनन्दन नहीं करत है और अपने परो से बार बार पृथ्वी को फाड़ते हैं। मनुष्या, पक्षियों और पशुओं का देख कर बार बार हेपन करते हैं और नैऋती दिशा के दोनों तरफ स्थित होकर अपने शरीरों को घुमाते हैं तथा इन से राक्षस लाग कृपित होकर उनका नाश करते हैं ॥ ६४-६७ ॥

यदि वे अनान-वग वायव्याभिमुख बाधे जाते हैं तब वात रोगों से व प्रतिदिन पीडित होते हैं। स्वामी का कलेवर चनायमान होने लगता है और उसके नौकरों के लिए क्लेश होता है। मनुष्या की मृत्यु होती है और दुर्भिक्ष का भय पैदा होता है ॥ ६७-६८ ॥

पश्चाद्याभिमुख बाधे घोडे नाश प्राप्त करत है। सूर्योदय के अभिमुख बद्ध वाजियों के लिए यह आदेश करना चाहिए कि ब्राह्मी-दिशाभिमुख जब घोडे बाधे जात है ता वे घाडे दिव्य-ग्रहा से बधते हैं और व्याधिया से चिन्तनीय हो जाते हैं। वहा पर स्वामी के लिए कव्य और हव्य की क्रियाएं विजयावह नहीं कही गयी है। वहा पर घाडे ब्राह्मणों के लिए ताप-कारक हा जाते हैं ॥ ६९-७२ ॥

गाला के प्रत्येक वग के पीछे घाडे का स्थान द्रष्ट नहीं हाता है क्योंकि स्वामी के लिए वह अजीण कारक और घोडे के लिए नाश-कारक कहा गया है। इसलिए सबथा प्रशस्त स्थान में उनको बसाना चाहिए ॥ ७२-७३ ॥

स्वस्थ घाडों के पास एक क्षण के लिए भी रोगी घोडों को नहीं बाधना चाहिए क्योंकि रोगों के सत्रमण से स्वस्थ घाडे भी रोगी हा जाते हैं ॥ ७३-७४ ॥

वाजि-गाला के पूव में बेषज मंदिर निर्माण करना चाहिए और उसी के बायें तरफ सब सामग्री के रखने के लिये स्टोर बनाना चाहिए। घाडों की दवाई के लिए भाण्डों का विनिक्षेप करे और साथ ही साथ अगदों, आपधियों, सैलो, बर्तिया और लवणों का भी संग्रह अनिवार्य है ॥ ७५-७६ ॥

भेदजागर क पास अरिष्ट-मंदिर बनवाना चाहिए। तभी घोडा क लिए व्याजित-भवन भी बनाने चाहिये ॥ ७७ ॥

य चारो वेशम पूत्र-निर्दिष्ट वेशम क समाप्त सुगुप्त एवं सम्बद्ध विहित करने के बच से भगवन् दीवाना से प्राप्तीव और उच्च तारण के सहित व चारा विशाल (वि०) २ १-२००० कृतवाचे और इस प्रकार क बन्मा मे घोडा को स्थापित कर उनका परिपालन

## आयतन-निर्देश

राजा पर आयतन का अर्थ सम्भवतः छोटा मन्दिर या छोटा राज प्रासाद है। इस प्रकार से राज प्रासाद के कर लने पर अधिष्ठाता भूमि के क्लृप्त होने पर अनुश्रुति यदि देव प्रामाणा पर अपने प्रामादों का राज-प्रासाद की परिधि में निर्माण करना है तब उन के विभाग, विस्तार, स्थान एवं अर्थ मान का क्रमशः सब लोगों की वृद्धि के लिए वर्णन किया जाता है ॥१-२॥

राजाया के आयतन के अष्ट मध्यम और अधम तीन भेद होते हैं। इन तीनों आयतनों का क्रमशः मान दश-शत चाप, अष्ट-शत चाप तथा षट्-शत चाप होता है ॥३॥

इस प्रकार राजा के आयतन के चारों ओर चौकोर क्षेत्र बना कर वहाँ पर स्वामि वत्सल वीर अपने तीन प्रकार के आयतन बना सकते हैं। राजा के जो लोग सम्मन हैं और कुलहितपी लोग हैं अथवा जा कुल में पदा हुए हैं तो अनुश्रुतियों के आयतन का क्रमशः १२ अश से हीन प्रमाण से निर्माण करना चाहिए ॥४-५॥

उत्तरी के वाम भाग पर दुगुण उत्तम एवं दुगुण अन्तर से दक्षिण से हीन प्रमाण में नरकत्व दिशा में राजा के प्रासादों को तथा राजा की सब पत्नियों के प्रासादों का विज्ञान एवं विद्वान् निर्वह करें ॥६-७॥

पश्चिम दिशा में आठ भाग में हीन स्वसुरों के आयतन बनवाने चाहियें, पुनः सौम्य दिशा में वायव्य-कोण की ओर क्रमशः ६ अंग से हीन मन्त्री से अधिक प्रतीकार और पुरोहित—इन सब के प्रासाद क्रमशः बनाने चाहिए। इन्हीं के पूर्व-भाग में स्थित राज माना का निवेश करना चाहिए और वह ग्यारह अश से हीन बनवाना चाहिए ॥७-१०॥

ईशान दिशा का अवलम्बन कर के एतद् पद की अवधि तक देवा के समान बहिना मामा लागो और कुमारों के क्रमशः आयतन बनाने चाहिए। आग्नेय कोण में द्विज-मुख्या के निवेशन बनाना चाहियें। पुरोहित का प्रासाद राज-मन्दिर से

दक्षिण दिशा में छाठ घण्टी-हीन बनाना चाहिए ॥१०१-१२॥

साधना ॥ हस्तिनापुर भठो और परिजना के क्रमशः प्रापतन की योजना निर्माण करना चाहिए । मयवेक-प्रदेश-स्थित प्रपता द्वार-वेध स्थित और मयवेक-प्रदेश-स्थित प्रापतन की निर्माण हित-कामना करने वाले व्यक्ति को नहीं बनवाना चाहिए ॥

अविरोध व द्वाप, मय-कोष्ठा व ५

उक्त द्वार-वेध के तन की ऊपरिया आगोरो सिद्धकर्णों एवं भूधरेण बनाना के को नहीं करना चाहिए, क्योंकि जो मय-प्रदेश होगा वही मुख्यदायक । तन के प्रापतन में सज-बीडा और कुल-पथ होता है ॥१५-१७॥

जा निपुण होया वह मान-व नहीं दमकता । राजा के प्रापतन की परिधि में स्थित किसी भी निपुण को किसी भी दृश्य से उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए । मयवेक-प्रदेश-स्थित मान विस्तार और ऊंचाई में ही उत्कृष्ट नहीं करना चाहिए ॥१७-१८॥

पूर्वोक्त भाषा में कुछ वध शुभ कहलाता है । पारम्परिक प्रसार दुर्गुण छात्र में शुभ कहा गया है और वृद्ध में श्रवणांतरा से उमका मुद्रण बनाता चाहिए । वसिष्ठाधो (काठरिषा) प्रापतनार (रसोई) तथा भाषागार (वृत्त रखने के स्थान) उपकरणार (चमूधो की रखने के स्थान) से यह मुद्रण होता है । ॥१८-२०॥

प्रथम अर्ध-प्रकार की भी यही किया है । शास्त्राचार्य ने जूना कर बना चाहिए । मय-व्य भूधरेण तथा प्रपतन मय प्रापतन का बनाना चाहिए ॥२१॥

प्रायः राजा के प्रापतन के निपुण से प्रपतन मय प्रापतन का बनाना चाहिए और मय व मय-प्रदेश का निर्माण करना चाहिए । मयवेक-प्रदेश-स्थित प्रापतन से और उत्कृष्ट-कर से कुल-पथ और मयवेक उपस्थित होते हैं ॥२२-२३॥

इन प्रकार मय प्रतिभाविन विद्याया आदि के मय-प्रदेश से जिन राजा व मय-प्रदेश हैं वह धार्मिक-मूर्ति उचित प्रपतन बनाये प्रपतन को ही दुर्ग-प्रदेश को मय-प्रदेश माना जाता है ॥२३-२४॥

## तृतीय पटल

शयनासन



## शयनासन-लक्षण

अथ शयनासन-वर्णन कृत्वा जिम से शुभ और अशुभ का परिज्ञान हो जावे ॥१॥

शय्या मैत्र मुक्त मे वद्विमा के पुत्र नभत्र म स्थित तीन पर शुभ स्ति श्वेताश्वो का मय्यक पूजन करके कर्म का आरम्भ समाचरित कर ॥२॥

शयनासन निर्माण में चंदन निनिग अर्जुन तिष्ठक मात और मात गिरीष आमा धनु इगिद्र देवदारु स्पंदन आक पद्मक शीतर्णी विपला गिगपा और भी जो शुभ वक्ष है, वे प्रशस्त कह गए हैं ॥३-४॥

गृह-कर्म में जो अनिष्ट वक्ष कह गया है वे शयनासन में भी निहित हैं। सोने से चांदी से या हाथी दान में जनी हुई पीतल से नष्ट शय्याएं शुभ नहीं हैं। विचक्षणा के द्वारा इनका निर्माण कराया जाना चाहिए ॥५-६॥

जब शयनासन के लिए एकड़ी काटने के लिये प्रस्थान कर तो पहिले निमित्तो को खेहे। दधि, अन्न से भरा हुआ घड़ा रत्न अथवा पुष्प सुगंधित द्रव्य वस्त्रादि मछली घाड़ों का जाड़ा मत्त हाथी और अश्व आदी प्रकार के शुभों को देख कर शुभ का आदेश करना चाहिए ॥६-७॥

वितुष आठ यवा में कर्म का अंगुल समुद्दिष्ट किया गया है। इस तरह १०८ अंगुलों की ज्येष्ठ शय्या राजाओं के लिए कही गयी है ॥८॥

१०४ अंगुला की राजाओं की मध्यम शय्या कहनाती है और कनिष्ठ शय्या १०० अंगुलों की राजाओं के लिए विजयावह बताई गई है ॥९॥

राजा के लड़के की ६० अंगुल की मंत्री की ८४ की मेनापति की ७८ की और पुरोहित की ७२ की शय्या विहित है ॥१०॥

शय्याओं में आयाम के आधे में सब विस्तार कहा गया है अथवा आठ भाग में अथवा छह भाग से अधिक ॥११॥

ब्राह्मणों की शय्या ७० अंगुल दीर्घ होनी चाहिए और दो दश अंगुला से दीर्घ हीन वर्णों की ॥१२॥

उत्तम शयनासन के उत्पन्न का वातुल्य तीन अंगुल होना चाहिए तथा मध्य का ढाई और कनिष्ठ का दो ॥१३॥

ईशा-दण्ड का बाहुल्य उत्पन्न के बग़ान होना चाहिये और उस का विस्तार उत्पन्न से आधा, चौथाई अथवा एक तिहाई होता है ॥११॥

शय्या के आधे विस्तार से कुण्ड का विस्तार होता है और उस का पाया की ऊँचाई मध्य से हीन दो चार छॉड कर विहित है (मध्यहीनी द्विच-तुक्जिभ्तो) ॥१६॥

मध्य-विस्तार के आधे से मध्य में बाहुल्य इष्ट है । कोई लोग तीन भाग से हीन, अथवा एक पाद से ज्ञान उत्पन्न चाहते हैं ॥१७॥

नीचे के दीप से पाये की मोटाई उत्पन्न के समान हाती है । मध्य में एक चौथाई अथवा आधी क्रमशः तल में वृद्धि हाती है ॥१८॥

अथ विवरण भी शास्त्रानुक्रम विहित है ॥१९॥

उत्सेध के समान दो अंगुल में अधिक विस्तार करना चाहिए और उस पत्ता, कज्जिया पन्फुटा और घास से भूषित करना चाहिए ॥२०॥

चारों ओर शय्या के अंग प्रदर्शित करने चाहिए । ऊर्ध्व से सब पाद स्वामी की वृद्धि के लिये होते हैं ॥२१॥

एक ही द्रव्य से उत्पन्न होने वाली अस्मात् निर्मित शय्या श्रेष्ठ कहानी है और मिश्र द्रव्य वाली प्रशस्त नहीं कही गई है । एक लकड़ी वाली प्रशंसित होती है और दो लकड़ी वाली भयजनक शायी है ॥२२॥

तीन लकड़ी से बनी हीन पर नियत ही बध है । इसलिये ऐसी शय्या का वर्जन करना चाहिए ॥२३॥

अग्र भाग से युक्त मूल और बाएँ हाथ से युक्त निर्दिष्ट कहा गया है । अथवा मूल से मूलविद्ध एवं एकाग्र में दो लकड़ियाँ होती हैं यह भी बध है ॥२४॥

मध्य में अगर छेद हो तो मृत्यु कायक त्रिभाग में व्याधिकारक और चतुर्भाग में वनेश और मिर में स्थित द्रव्य हानि-कारक हाता है ॥२५॥

निर्दिष्ट अंग वाले पर्यङ्क में पोष-स्वान नहीं दिखाई पड़ती हैं । उत्सर्जित गाँठ और कोटर वाला गयनोत्सर्ग नहीं करना चाहिए ॥२६॥

आसन और शयनीय गाँठों एवं कोटरों में वज्रित होने पर बहुपुत्र दान वाला और धन काम और अर्थ का सार्थक बालों वहाँ गया हुआ है ॥

साठ पर आराधन करने पर यदि वह बनायेमाने हाती है अथवा प्रक्षिपती है तो नमः विष्णवे नमः अथवा कतह प्राण होते हैं ॥२७॥

इस त्रिपुण्ड्र का स्थापन मुनि ठ, निर्दिष्ट बगेशालिनी हृदय स्थित

बनाये । ऐसा करने पर स्वामी की मनोरथ-वृद्धि होती है ॥२९॥

निष्कुट कोलहक क्रान्तनयन, वत्सनाभक कालक और बधक ये सर्वत्र मे छिद्र कहे गये हैं ॥३०॥

मध्य मे घट के समान सुपिर तथा मकरा मुख वाला निष्कुट नाम से कहा जाता है । कोलाश उडक क निकलन लायक छिद्र होता है ॥३१॥

आधे आधे पोर मे दीघ विवणु और विषम छिद्र को महर्षिया ने क्रान्तनयन कहा है ॥३२॥

पवमित भिन वामावत वत्सनाभक कहलाता है । टण्ण काति वाला कालक तथा विनिभि न बधक कहा गया है ॥३३॥

तकड़ी क वण वाला छिद्र शुभकर नहीं होता है । निष्कुट म, अथ का नाश कोलहक म कुल विद्राह, क्रोड-नयन म गस्त्र से भय, वत्सनाभक मे राग से भय आर कालक मे बधक मे—इन दोनों क कीट विद्राह होने पर शुभ नहीं होता ॥३४-३५॥

वह सब त्वणी जिम म सब जगह बहुत अधिक गांठे होती है वह अनिष्ट-दायक होती गई है ॥३६॥

आसन—शय्या के लिये कहीं गई लकड़ियों म निर्मित आमन बैठन मे सुख-दायक प्रकृतिपन किया गया है । उसकी पुष्कर और सूदहस्त चार चार अंगुल से गाने होना चाहिये । विस्तार से आरम्भ कर जब तक ना अंगुल न हो जाए । पुष्कर क व्यास से उसकी चौगुना दण्ड बनाना चाहिए ॥३७-३८॥

पुष्कर क आध स फनक और उसक समान भूलक-दण्ड और पुष्कर के विस्तार स चार अश माटा बनाना चाहिए ॥३९॥

पुष्कर का अतर्भाग खुदा हुआ गम्भीर उष्ट्र ह । प्रशस्ति सार नामक त्वड़ी से इस का निर्माण करे ॥ ४० ॥

अब अन्य पर्नीचरी का वर्णन करता हू ।

कधे—कधा बड़ा ही चिकना बनाता चाहिए और उस चिकन तना वाला कड़ी स बनाना चाहिए । उसकी तम्बाइ स अंगुल स १२ अंगुल हानी चाहिए ।

स का विस्तार तम्बाइ स आधा अंगुल रुति ४ भाग होता है ॥४१-४२॥

उसक मध्य म विस्तार क आठव अंग स बाहुल्य कहा गया है आर उस क एक म स्थल-विस्तार वाले दंतक कहे गये हैं । दूसर स आंग क त-फ धन सूक्ष्म एवं तीक्ष्ण दंतका का निर्माण करना चाहिये । मध्य म तीन भाग की छाड़ कर दोना भाग म दंतको का निर्माण करना

चाहिये उनका तीन भाग के हर लेने पर यदि कुछ शेष न रहे तो उसको छोड़ देना चाहिये । हाथी के दाँत अथवा गालोट (गालू) वृक्ष में निर्मित श्रेष्ठ रहनाते हैं । मध्यम अथवा तलछिया में और जघन अथवा निम्न अथवा- दाह में निर्मित होता है । स्त्रियाँ आदि स्त्रियों में मध्य भाग को अलङ्कृत करना चाहिए ॥४३-४६॥

पूजा आदि के अपनयन के नियम तथा वेग प्रसादन के नियम यह कथा काम में लाया जाता है ॥४७॥

पादुका — दो पादुकाओं की सम्पादना पाद में एक अंगुल से अधिक बनाया चाहिये । सम्पादना के पाँच भाग करने पर सामने तीन भाग में पीछे दो भाग से दस प्रकार के डमका मग्न-विधान है ॥४८॥

तीन अंगुला की ऊँचाई और चरणों के अनुसार उस का विस्तार, अंगुल और अंगुल के दोना मध्य भाग में स्थ आदि से अलङ्कृत करना चाहिए ॥४९॥

बन सींग आदि में उसी दोनो मृत्तियों का निर्माण होना चाहिए ॥५०-५१॥

गजदन्त, शीखड़, शीरगी मय श्रमिका, गाल, क्षीरिणी, चिर अथवा जल की लकड़ियाँ खड़ाऊ के लिये प्रयुक्त कही गई हैं ॥५०-५१॥

इस प्रकार से गहा पर शय्याओं का और आसनो के लक्षण बना दिये और उसका बाद दर्वाँ और कर्कत और पादुकाओं का ठीक तरह से लक्षण बना दिया गया और शुभ और अशुभ संपूर्ण लक्षणा को जान कर विद्वान् पूजा को प्राप्त होता है ॥५२॥

## चतुर्थ पटल

यन्त्र-घटना

यन्त्र बीज

यन्त्र गुण

यन्त्र प्रकार

(अ) आमोद

(ब) सेवक

(स) योध एव द्वारपाल

(य) सग्राम

(र) विमान

(ल) धारा एव

(व) दोला

## यन्त्र-विधान

अनश्य मध्य घूमते हुये सूर्य एवं चंद्र मण्डल के चक्र से प्रशस्त इत जगत्रय-रूपी यन्त्र का सम्पूर्ण भूत (पृथ्वी, जल, तेज वायु और आकाश) तथा बीजा (उपादान कारणों) को सम्प्रकल्पित कर जो मतलब घुमाते हैं, वे कामदेव को जीतने वाले (भगवान् दाकर) तुम लोगों की रक्षा करें ॥१॥

कम से प्राप्त अब यन्त्राध्याय का वारण करता हूँ। यह यन्त्र-विधान धर्म, अथ काम और मोक्ष का एक ही कारण है ॥२॥

अपनी इच्छा से अपने माग से प्रवृत्त महाभूतों (पृथ्वी आदि) का नियमन कर जिस में नयन होता है उस को यन्त्र कहा गया है। अथवा अपनी बुद्धि से अपनी इच्छा से प्रवृत्त महाभूतों का जिस में निर्माण-काय समित होना है, उसको यन्त्र कहते हैं ॥३-४॥

उन यन्त्र के चार प्रकार हैं गीत्र कहे गये हैं—पृथ्वी, जल, अग्नि और वायु। इन चारों का आश्रय होने की वजह से आकाश भी पाचवा बीज उपयुक्त होता है ॥५॥

सूत शर्मान पार को जो योग एक अनग बीज मानते हैं वे ठीक नहीं जानते। सूत प्रकृति में वास्तव में पाँचव बीज ही है। जल, तेज और वायु की उस में किया होनी है। बू कि यह पाँचव है अतः यह पारा अलग बीज नहीं है। अथच इसके द्रव्यत्व होने के कारण जो अग्नि का उत्पादक होना परिकल्पित किया गया है तब इस का अग्नि से विरोध नहीं उत्पन्न होता और पृथ्वी गन्धनी होने के कारण और अग्नि से विराद होने के कारण बलात् इसमें पृथिवीव स्थापित हो ही जाता है ॥६-८॥

अथवा पाँचा महाभूत एक दूसरे के स्वयं बीज होते हैं तथा और भी बीज होते हैं और हम प्रसार माक्य (मिथुन) में दाके बहुत से भेद होते हैं ॥९॥

यन्त्र नामा प्रकार के होते हैं जैसे स्वयं दाहक (Automatic) सट्टप्रय (Propelling only once) अतिग्नि-वाह्य तथा अदूर-वाह्य। पहला भेद स्वयं दाहक उत्तम कहा गया है और अन्य तीन निकृष्ट। उनमें दूसरा अलक्ष्य निकट स्थित ही प्रणामा की गई है। जो अत्यन्त उत्पन्न होता है और जो बहुतों का मावक है अतः यह यन्त्र के लिये विस्मय के योग्य है।

विष्मय-कारी इस बाह्य यत्र मे एक अपनी गति होती और दूसरी बाह्य मे आश्रित होती है। अरघट्ट घटी मे आश्रित कीडे मे से दोनो दिखाई पड़ती है। इस प्रकार दो गतियों से विचित्र का कल्पन स्वयं कर और न दिखाई पड़ने वाली जो विचित्रता होती है, वह यत्र मे अधिक प्रशस्त मानी गई है ॥१०—१५३॥

और दूसरा भेद जा कहा गया है वह भीतर से चलाया जाता है। उसे मध्यम कहते हैं। दो तीन के योग से अथवा चारों के योग से अशांति-भाव से भूता की यह सख्या बहुत बढ़ जाती है। जो मनुष्य इन सब बातों को ठीक जानता है, वह स्त्रिया का, राजाओं का, विद्वानों का प्रिय होता है। और लाभ, रयाति, पूजा, यश, मान क्या क्या नहीं प्राप्त करता है जो मनुष्य इस का तत्त्वतः जानता है ॥१५३—१८३॥

यह विलासा का एक ही घर, आश्चर्य का प्रथम पद, रति (काम श्रीडाँ) का आवास-भवन (निकेतन, घर) तथा आश्चर्य का एक ही स्थान कहा गया है ॥१८३—१९३॥

देवता आदिकों की रूप एवं चेष्टा दिखाने से वे लोग (देवता लोग) सन्तुष्ट होते हैं और उनकी सन्तुष्टि को ही पूर्वचार्यों द्वारा धर्म कहा गया है। राजाओं आदि के सन्तोष से धन प्राप्त होता है (इस प्रकार धर्म के बाद अर्थ-सिद्धि हुई)। अर्थ में ही काम (इच्छा, मनोरथ आदि) प्रतिष्ठित कह गये हैं। इसका निमाण धन माध्य है और मोक्ष भी इस में दुर्लभ नहीं ॥१९३—२१३॥

पाथिव बीज — यह बीज पाथिव बीजों से, जल से उत्पन्न होने वाले पदार्थों से, वही तेज से उत्पन्न होने वाला से और वही वायु से उत्पन्न होने वाला से विहित है। आप्य अर्थात् जल सम्बन्धी बीज आप्य बीजों से उसी प्रकार अग्नि सम्बन्धी एवं वायु सम्बन्धी बीजों से विहित है। वह्नि-वायु वायु से उत्पन्न होने वाले और पाथिव एवं वाष्ण बीजों से भी तत्त्वं विहित है। मान्मन् बीज वायु, जल, पृथ्वी एवं अग्नि सम्बन्धी बीजों से बसे ही विहित है। वह्नि से उत्पन्न होने वाले द्वारा भी बीज होता है। वह पारा होता है। वह अनिल में भी होता है। पाथिवों का भी और आप्यों का भी जल जलीय बीज होता है। इस प्रकार सब भूतों के सम्पूर्ण बीजों का कीर्तन हुआ ॥२१३—२५३॥

कूडयकरण सूत्र भार गोलक-पीडन, लम्बन, लम्बकार और विविध चक्र लाहा, लावा, तार (पीतल रागा, सम्बित, प्रमदन काष्ठ, चम वस्त्र—य सब अपने बीजों में प्रयुक्त होते हैं ॥२५३—२७३॥

ऊदक, कतर, यष्टि चक्र और अमरक प्रगावला और बाण व भी बीज और कह गये हैं ॥२७३—२८३॥

जल के सम्पर्क से उत्पन्न ताप उत्तेजन, स्तीर्ण और क्षोभ इत्यादि पार्थिव बीज के अग्नि-बीज कहे गये हैं ॥२८३-२८३॥

भारा जलभार जल की भबर इत्यादि पृथ्वी से उत्पन्न जलज बीज कह गये हैं ॥२८३-३०३॥

जसी ऊँचाई जमी अधिकता और जसी नीर-धृता (सटा हुआ) और अत्यन्त ऊर्ध्व-गामित्व (ऊँचे जाता) ये जाह के अपने बीज हैं ॥३०३-३१३॥

स्वाभाविक वायु गाढ़-प्राक्को के द्वारा प्रेरित होकर पत्थरों में पत्थरों में, गज-वर्णान्तिकों में भी निमित्त, चालित और गलाया हुआ ये वायु पार्थिव भूत में बीज होता है। काष्ठ (लकड़ी) चमड़ा और लोहा जिन में उत्पन्न होने वाले बीज में पार्थिव होता है ॥३१३-३२३॥

दूसरा जल वह भी निरच्छा ऊँचा और नीचा जल-निमित्त यत्रो में अपना बीज होता है। ताप आदि पहले कह हुए बल्लि से उत्पन्न जल में से उत्पन्न होने हैं ॥३२३-३४॥

स ग्रहीत, दिया हुआ और बग हुआ और प्रतिनोदित अर्थात् प्ररित वायु जल-यत्रो में बीज बनता है ॥३४॥

बल्लि से उत्पन्न होने वाले में मिट्टी तावा सोना, लोहा आदि तदनुकूल बीज-विवक्षण विद्वान् इस वास्तु-शास्त्र में उर्मे पार्थिव बीज कहते हैं ॥३६॥

बल्लि से बल्लि-बीज, जल में जल और पहिले कह हुये पत्थर आदि से वायु बीजता को प्राप्त होता है ॥३७॥

प्रत्येक अर्थान् पदार्थ-सम्बन्धी (Material) जनक प्रेरक और प्राक्क तथा सम्राहक रूप में वायु से उत्पन्न होने वाला के द्वारा पार्थिव बीज कहलाता है ॥३८॥

प्ररण और अभिषात विषय तथा अमण रूप में वायु से पैदा होने वालों में जलज बीज सम्मत् होता है ॥३९॥

ताप आदि से जो पवन से उत्पन्न होने वालों के द्वारा जो होता है व पाक्क-सम्बन्धी बीज में सागहीत किए गये हैं ॥४०॥

प्ररित, स ग्रहीत और जनित रूप में वायु अपना बीज होता है। इसी प्रकार स और भी कल्पा कर ले ॥४१॥

एक भूत अत्यधिक दूसरा हीन, तीसरा और भी अधिक हीन। इसक अतिरक्त दूसरा और भी हीन। इस प्रकार विकल्प से इन बीजों के नाना भेद होते हैं। उनका पण रूप से कौन कह सकगा ॥ ४२-४३॥



पृथ्वी तो निष्क्रिया है और उस में जो क्रिया है वह अश में बचे हुए तीनों भूतों—वायु, जल, अग्नि में होती है। इस लिए वह क्रिया पृथ्वी में ही प्रयत्न पूर्वक उत्पन्न करने योग्य है और मसा करने पर साध्य अर्थात् उत्पादान कारण पृथ्वी का रूपवशतः सन्निवेश होता है ॥४-३-४४॥

यन्त्र-गुण — यन्त्रों की आकृति जिस प्रकार न पहचानी जा सके उस प्रकार ठीक तरह से बीज-म योग करना चाहिए। उनकी बहुत मुद्रा जडावट और सफाई होनी चाहिए। इस प्रकार यन्त्रों के निम्नलिखित गुण कहे गये हैं—सौक्ष्मिष्ठ्य, श्लक्ष्णता, निवहण, लघुत्व, शब्द-हीनता और जहा पर शब्द ही साध्य अर्थात् उत्पादान कारण हैं वहाँ पर आश्रित्य अश्विह्य और भगवन्ता कहे गये हैं। अथवा सभी बाह्य-यन्त्रों में सौक्ष्मिष्ठ्य, अस्त्वलित्व, अभीष्टाश-कारित्व, लयतालानुगामित्व इष्ट-काल में अर्थ-दर्शित्व और फिर ठीक तरह से गोपन, अप्रकाशन, अनुत्पन्नत्व, तादृश्य मरणत्व (चिकनाहट), चिरकाल-सहत्व—य सब यन्त्र-गुण हैं ॥४५-४६॥

पहला भेद बटुता को चलाय वाला और दूसरा भेद बटुता से चलाय जान वाला कहा गया है ॥४८॥

यन्त्रों का न दिखाई पड़ना और ठीक तरह से उनकी जडा होना परम गुण कहा गया है ॥५०॥

अब इस के बाद यन्त्रों के विचित्र विचित्र भावों का यथाविचित्र विस्तार में न संक्षेप से वर्णन करता है ॥५०-५१॥

किसी की क्रिया साध्य होती है और किसी का काल और किसी का शब्द, और किसी की ऊँचाई अथवा रूप और स्थान। इस प्रकार कायवशान् क्रियामे तो अनन्त परिकीर्तित की गई है ॥५१-५२॥

क्रिया से उत्पन्न होने वाले भेद हैं—तिरछे ऊपर नीचे पीछे आगे अथवा दोनों बगली में भी गमन, सरण और पात भेद से अनेक भेद हैं ॥५३॥

जहाँ तक यन्त्र से काल-ज्ञान की बात है वह काल, समय बताने वाला घटा-ताड़नों के भेदों से अनेक भेद वाला होता है। यन्त्रों से उत्पादित शब्द विचित्र, सुखद, रतिकृत भी और नीपरा भी होते हैं। उच्छ्वाय गुण तो जनक होता है। वही पर पार्थिव में भी कहा जाता है ॥५४-५५॥

गोत, नृत्य और वाद्य (गाना, नाचना और बजाना) पट्ट वेश, बीणा, कास्यतात (मजीरा), तूमला, करटा और भी जो बाजे विभावित हात हैं वे सभी यन्त्रों से उत्पन्न होने हैं ॥५५-५६॥

नृत्य में नाटकीय नृत्य होता है उसके ताटव, लाग्य राज भाग और देशी ये सब भेद यन्त्र से सिद्ध होते हैं ॥५७१-५८३॥

उसी प्रकार स्वाभाविक चेष्टाये या विरुद्ध चेष्टाये व भी यन्त्र की सम्यक साधना से निष्पन्न होती हैं ॥५८३-५९३॥

पृथ्वी पर रहने वालों की आकाश में गति आकाश में चलने वालों की भूमि में गति मनुष्या की दिविष प्रकार की चेष्टाये तथा विविध मनोरथ य सब यन्त्र के निर्माण से उत्पन्न होते हैं ॥५९३-६०॥

जिस प्रकार से असुर का हार और जिस प्रकार से दवाक द्वारा समुद्र मन्थन हुआ और उनका, नसिह भगवान द्वारा हिरण्यकशिपु नामक दैत्य मारा गया हाथियों का युद्ध और छोड़ना तथा पकड़ना और जो नाना प्रकार की चेष्टाय है और विविध प्रकार के धारा गह और विचित्र भूला की केलिया और विचित्र रति गह और विचित्र सेना तथा कुटिया एवं सेवक (Automatic) तथा विविध प्रकार की सच्ची और झूठी सभायें और इस प्रकार जिनकी बातें ह व सब यन्त्र के कल्पन से सिद्ध होती हैं ॥६१-६४॥

शय्या-प्रसवण यन्त्र — पाच भूमिकाया अथान खण्डो का निर्माण कर पहिले खंड में स्थित शय्या प्रति पहर दूसर खण्डों में प्रसवण करती हुई पाचव खंड में पहुँच जाती है । इस प्रकार के चित्र विचित्र आश्चर्य यन्त्र से ठीक सिद्ध होते हैं ॥६५-६६१॥

नाडी-प्रबोधन-यन्त्र — शय्यापरिसवण यन्त्र कीर्तित हो चुका है अब पुत्रिका नाडी-प्रबोधन-यन्त्र का वर्णन करते हैं । क्रमशः तीन सौ आवत में स्थायी में यह दंतों को घुमाती है । उम के मध्य में बनायी हुई पुतली प्रति नाई में जगाव और यन्त्र के द्वारा वह्नि का जल में दशन वह्नि के बाच से जल का निकलना अवस्तु स वस्तुत्व वस्तु से अय प्रकार की चीजें दिखाना एक सास में आकाश जाती है, एक सास में पृथ्वी आती है ॥६६३-६८॥

गोस्तक-भ्रमण-यन्त्र — अब गोल-भ्रमण यन्त्र का वर्णन है, जो मूयात्रि-ग्रहा की गति प्रदर्शन कराती है । क्षीर-सागर के मध्य में एक सुन्दर गण-नाग के फण पर शय्या बनायी जाती है और सूची विहित गता मूय ग्रहों का प्रदर्शिका करता हुआ दिन रात घूमता हुआ ग्रहों के दशन करता है । लकड़ी के गज आदि रूप धरया रथिक रूप में दिखलाया गया मनुष्य नाचों के द्वारा घूम कर वात्र की गति से चार कोश तक जाता है ॥ ६८ ७१३ ॥

पतनी के द्वारा दीपक में तेल डालन वाला यन्त्र है। बनी हुई दीपिका-पुत्तनिया ताल की गति से नाचती हुई धीरे २ दीप में तेल डालती हैं। यन्त्र के द्वारा बनाया गया हाथी वह जाता हुआ नहीं दिखाई पड़ना। जब तक पानी तो तब तक वह निरन्तर पानी पीता रहता है। यन्त्र-शुक्र आदि बनाये गये जो पक्षी वार वार नाचते हैं, पड़ते हैं और मनुष्य का आश्चर्य करते हैं वे सब अमोद-वितरण करते हैं। यन्त्र के द्वारा बनी पुतली अथवा गज-अथवा घोड़ा अथवा बानर भी ताल से उठते पलटते नाचने मनुष्य के मन को सुदूर लगते हैं ॥७१-७४॥

जिस माग से खेत धन होता है उस में वह पानी जाता है और आता है फिर उसी के समान गड्ढे से पुष्करिणियों से पानी आता जाता है ॥७५-७६॥

फलक पर कील बठनी है, दोड़ती, है ताली बजाती है, और लड़ती है, नाचती है गाना है, वाम आदि की बजाती है। वायु कब हो जाने पर फिर छोड़ देने पर यन्त्र की भंगिया की जो दिव्य और मानुष्य चंष्टाय होती है वही केवल नहीं और भी जो कुछ भी दुष्कर होता है यन्त्र के द्वारा सिद्ध होता है ॥ ७६-७८॥

यन्त्र का निर्माण अज्ञानता-वश नहीं बल्कि दिखाने के लिए, नहीं कहा गया है। उसका कारण यह जानना चाहिये कि यन्त्र व्यक्त हो जाने पर फल-प्रद नहीं होना। इसी लिये यहाँ पर उनका बीज बता दिया गया बल्कि उनकी घटना निर्माण नहीं बताई गयी। क्योंकि व्यक्त हो जाने पर न तो स्वाय-सिद्ध हो सकता है न कौतुक ही हास्यता है और वास्तव में तो यन्त्रों के बीज अर्थात् साधन चिन्तन करने में घटना आदि सभी कुछ कह दी गई है ॥७९-८१॥

बुद्धिमान लोगो को, अपनी बुद्धि से जैसा जो यन्त्रों का कम होता है उस का समझ लेना चाहिए और जो यन्त्र देखे गये हैं और जो वर्णित किये गये हैं उन का भी समझ लेना अथवा अनुमान कर लेना चाहिए ॥८२॥

जो यन्त्र सुन्दर एवं सुखद है उनका उपदेश के द्वारा बता दिया गया है। यह सब हमने अपनी बुद्धि से कल्पित कर लिया है। अब आगे पुरातनो (आचार्यों) के द्वारा जो प्रतिपादित किया गया है उसको कहता हूँ। यन्त्रों के सम्बन्ध में चार प्रकार का बीज उन लोगो ने कहा। उनका प्रत्येक का विभाग जल, अग्नि पृथ्वी और वायु के द्वारा बहुत प्रकार का कहा गया है और उनके पारस्परिक मिश्रण एवं सांख्य में फिर ये यन्त्र अगणित कहे जाते हैं। सत्तार में यन्त्रों को बढ़ कर

और कौन सी आश्चर्य की बात है अथवा इस के अतिरिक्त और कौन सा तुष्टि का साधन है और आश्चर्य-जनक वस्तु है। इस से बढ कर कीर्ति का भी कौन सा स्थान है और यत्र क अतिरिक्त दूसरा काम-सदन या रति-केनि निकेतन भी दूसरा नहीं है। इस से बढ कर पुण्य अथवा ताप दमन का और कौन सा उपाय है ॥८३-८५॥

सूत्र-धारा के द्वारा याजित बीज-योग अत्यन्त प्रीति देने वाला होता है। प्राप्ति जनक और विस्मय-कारक लकड़ी से निर्मित दाला (भूला) आदि विस्मय-कारक चर ह। अतः ये यत्रो का पाचवा बीज हुआ ॥८६॥

वही आदमी चित्र विचित्र यत्रो का निमाण करना जानता है जिस में यत्र समग्र सामग्री होती है—परम्परागत कौशल, उपदेश युक्त अथान गुह्य से अज्ञान शास्त्राभ्यास, वास्तु-कर्म उत्तम और निमित्त बुद्धि ॥८७॥

जो लाग चित्र-गुणो से युक्त यत्र-शास्त्राधिरार वाले इन पाचो बीजो का जानने हैं अथवा जो इन बीजो को पूरा रूप से योजना करते हैं उनकी कीर्ति स्वर्ग और भूमि दोनों पर फैलती है ॥८८॥

एक अंगुल से मित (नापा गया) और अंगुल के एक पाद से ऊँचा दो फुट वाला, गान प्राकृति वाला ऋज बीज में छेद बना सदृश स्तम्भ वाला और मजबूत नाबे में निर्मित उस सम्पादित करे। लकड़ी के बने हुए पत्थियो में उसका उनके भीतर स्थित कर निकलती हुई वायु के द्वारा चलन पर सुन्दर शब्द करता है और सुनने वाला के लिए आश्चर्य कारक होता है ॥८९-९०॥

मुदृढ दा लडा से सगन्ध (छद-सहित) मध्य भाग मुरज नामक वाद्य-यत्र का आकृति के समान निर्मित कर दो कुण्डना में प्रस्त कर बीच में मदु पुट देव और पूर्वोक्त यत्र की विधि से इसके उदर के स्थित होने पर शय्या तल पर स्थित यह यत्र सचरण में अलग-थोड़ा के रसो-लास करने वाली ध्वनि करता है और इस के शय्या-तल के नीचे रखने पर सुन्दर मृत्त मनोमोहक विचित्र शब्द छोटता है जिससे भग शिशुआ के समान नत्र वाली नायिकाया का भय से मान चला जाता है और इन प्रेमासक्तो दयिताओ को अपने प्रिय के प्रति आसक्ति और अधिक २ काम थोड़ाये प्रीति को प्राप्त होती है ॥९१-९३॥

जटह मुख्य वस्तु शब्द विषयी बाहुला उमर निमित्त ध्वनि वाद्य यत्र और आतोद्य-यत्र Instruments by beating) बडा ही मधुर और चित्र शब्द और उमर वायु में गने हुये ध्वनि वर्ग में समर्थ होता है ॥९४॥

**अम्बरचारि-विमान-यन्त्र** —अथ अम्बरचारि-विमान यन्त्र का वर्णन करत है । छाटी लकड़ी से बनाया गया महा बिहग बना कर और उसके शरीर को हठ और मुनिष्ट अर्थात् खूब सटा और जुड़ा हुआ बना कर उस के अन्दर पाद रखे और उस के नीचे अग्नि के ध्यात को अग्नि में प्रण करे और उसमें बग हुआ पुष्प उससे दाता पत्ता के मचालन में प्रोज्झित वायु के द्वारा भीतर रक्त हुए इस पारद की शक्ति में आकाश में आसक्त्य करना हुआ दूर तक चला जाता है । इसी प्रकार से यह बड़ा दार विमान मुग्ध-मर्दिन के समान चलता है और विधि पूर्वक इसके भीतर चार पारे में भरे हुए बड़े कुम्भों को रखे । लोहे के कपाल में रखी हुई मद वन्त्रि के द्वारा तपे हुए (तप्त) कुम्भों से उत्पन्न गुण में मन्त्रित और गर्जन करता हुआ पारद की शक्ति से आकाश का अलंकार बन जाता है अर्थात् आकाश में उड़ जाता है ॥६५-६८॥

**मिहनाद यन्त्र** —अथ लार् के यन्त्र को धून ठीक तरह में बसकर और उसके अन्दर पारद को रखकर और फिर यह ऊँच प्रदण में रक्खा हुआ मिहनाद मुख (वायु विषेय) की ध्वनि करता है । इस तरह की महिमा विवर्ण है । इसके सामने मद और जल को छोड़ने वाले हाथियों को घटायें भी इसके गम्भीर घोष को बाग-गार मून कर अक्रुण की भी परवाह न कर गोघ्न भावने लगत है ॥६९-१००॥

**शामादि परिजन-यन्त्र** —आल ग्रीवा, तल-हस्त प्रक्षेप (भुजा का मणि प्रथन) बाहु ऊपर हस्त की अपुनिया आदि अतिल शरीर छिद्रो सहित बना कर और उसकी मधियों को गण्टा चरना करे, कीला में धून दित्त कर लकड़ी में बना कर चक्र में गुप्त कर युवक अथवा युवती के रूप का अति रमणीय रूप बना कर छिद्रगत गताग्राधो और मृत्ता के द्वारा प्रति भ्रम से विधि पूर्वक निवेश करे तो वह गदन का चराना हाथ का फलाना अथवा समदना यन्त्र ही करता है और सामने मान हाथ मिलाता पान देना जल से सीचना, पणाम आदि करना, गीता रचना बीणा आदि वाद्य बजाना—यह सब यन्त्र ही करता है । इसी प्रकार पूर्वोक्त गुणा ८ चर-वण से अपनी बुद्धि से विधि-पूर्वक अभिमत हान पर स्त्री प्रकार = अयुर्विस्मयावह काय करता है ॥१०१-१०५॥

**हार्पास-यन्त्र** —दारु से मनुष्य को त्रणी वा बना कर और उसका तन्त्रा द्वार के उपर रख कर, उस के द्वारा में दण्डा दे देता द्वार में प्रवेश करने में ता का रक्ता गेजता है ॥१०६॥

याध-यत्र - खड्ग हस्त, मुदगर-हस्त अथवा कुत-हस्त (भाला लिये) वह दार-वन्त पुष्प रानि मे प्रवेश करत हुए चारा को सम्बृत मुख होकर बल-पूर्वक मारता है ॥१०७॥

सग्राम यत्र - जो चाप आदि तोप आदि उष्ट-ग्रीवा आदि यत्र (तमच) किले की रक्षा के लिए और राजाआ व भेन के लिए जो नीडा आदि यत्र हे वे सब गुणो व योग से सम्पादित हो जात हैं ॥१०८॥

वारि-यत्र — अब भ्रम प्राप्त वारि-यत्र को कहता हू। नीडा के लिए और काय-सिद्धि के लिए उसकी चार प्रकार की गति होती है ॥१०९॥

ऊंच पर रखी हुई द्रोणी (कल) प्रवेश से नीचे की तरफ जल जाता है उस को पात यत्र कहत हैं और वह बगीचे के लिए हाता है ॥११०॥

दूसरा जल यत्र उच्छाय-समपात नामक कहा गया है जहा पर ऊंच से कल से पानी जलाधार गुण स नीचे की ओर छोड़ना है ॥१११॥

तीसरा वारि यत्र पात समुच्छाय के नाम से पुकारा जाता है जहा पर जल गिर कर ऊंचाई से टेढ़ टेढ़े जाकर छेद वान खम्भा के योग से ऊंचे जाता है ॥११२॥

अब चार वाद समुच्छाय नामक यत्र वह होता है जहा पर जल गिर कर ऊंचाई से उठकर टेढ़े टेढ़े ऊंच-ऊंच छिद्रो दार-खम्भो के योग से गिरता है ॥११३॥

उच्छाय-सज्ञा वाला पाचवा वारि यत्र वह कहलाता है जहा पर बापी मे अथवा कुवे में विधान-पूर्वक दीधिका आदि जा बनाई जानी है तो ऊंच पानी लाया जाता है ॥११४॥

दारमय-हस्ति — लकड़ी का हाथी बना कर जो पात्र में रखना जसा पानी पीता है उसका माहात्म्य इस उच्छाय-नामक यत्र के समान कहा गया है ॥११५॥

जलसुरग-देश मे लाया जाता है नीचे भाग मे दूर लाया हुआ वह अद्भुत जल-स्थान-समुच्छाय करता है ॥११६॥

पञ्च-धारा गृह — अब धारा-गृह का बखान करते हैं । ये पांच हैं—पहिला धारा गृह दूसरा प्रवण, तीसरा प्रणाल चौथा जलमग्न तथा पाचवा नन्द्यावत । प्राकृत जनो अर्थात् साधारण जनता के लिए नहीं बनाने चाहियें । ये केवल राजाओ के लिये ही बनाने चाहियें । ये उन्ही के योग्य है । ये मगना के लिये मर्यादा है । तुष्टि और पुष्टि का काम है ॥११७ ११८॥

धारा-गृह—किसी जलाशय के निम्न सुंदर स्थान को चुन कर यत्र की ऊँचाई में दुगुनी अथवा तिगुनी नली बनावे। जल के निर्वाहक-क्षम यह नली अन्तर से बहुत चिकनी और बाहर से घनी होनी चाहिए और उस में पानी भर कर शुभ मुहूर्त में धारा-गृह का निर्माण करना चाहिए। सब औपधियां से युक्त और गोले से निर्मित पूण कुम्भों से युक्त सुंदर २ विचित्र २ गन्ध और मालामो से युक्त वद मंत्रों के उच्चारण से निनादित रत्न निर्मित अथवा स्वर्ण-निर्मित अथवा रजत निर्मित अथवा वदाचित शीशम काष्ठ से निर्मित अथवा चंदन से निर्मित अथवा सालक प्रधान प्रशस्त वृक्षों से निर्मित, सौ, बतिस अथवा सोलह सरया वाले खम्भों से युक्त उस धारा गृह का निर्माण करे। अथवा २४ खम्भों से अथवा १२ खम्भों से अथवा अतिरमणीय चार खम्भों से हा भूषित उस धारा गृह का निर्माण करना चाहिए। धारा-गृह अति विचित्र प्राप्तीवा वाली घालामो और विविध जालों से विभूषित बंदियों से संचित और कपोतालियां घर्षित कमूतर के अड्डों से सुंदर बनाना चाहिये। वहा पर सुंदर २ शालभ-ज्जिकायें कठपुतलियां दिखलाई पड़ रही हों। अनेक प्रकार के यंत्र पक्षियां स शोभा मिल रही हों तथा वानरों के जोड़ों से अनेक प्रकार जम्भक-समूहों से विद्याधर, सिंह, भुजङ्ग, किन्नर और चारणों से रमणीय परम प्रवीण मयूरो स नाचते हुए सुंदर प्रवक्षित्र विचित्र पारिजात-पादपों से शोभित और चित्र-विविचित्र लताओं बल्लियों एवं गुल्मों से सज्जन, नाविल-भमरावली हस्तमात (मराठी) से मनोहर तेसा चित्र विचित्र विवित्त भारा गृह बनावे ॥११६-१२८॥

सुस्तिष्ट और निविष्ट नलों के सम्पूर्ण स्रोत बहने वाले और मध्य में छद सहित नाटिका से युक्त नाना प्रकार के रूपों से रमणीय होना चाहिए। सुस्तिष्ट नाटिका के अग प्रदेग में खम्भों की तुला वाली दीवाल से आश्रित प्रदेश में वज्रलपादि (सीमंट आदि) खूब दृढ चित्तेपन करे। बज्रलेप बनाने का प्रकार यह है लाधारस (लाख), अजुन का रस और पत्थर मेघ के सीमों का चूर्ण इन सबको मिलाकर जरसी और करजा के तेल से गाढ़ा करे। संधियों की दृढता सम्पादन के लिए यह लेप दो तीन बार देना चाहिए परंतु वदाचित अधिक मजबूती के लिए दो बार लेप करे और उस पर सन की बकल से लगमातक (सभटा) और सिग्धा के तलों से प्रलेप करे। उच्छ्राय यत्र से चारों ओर घूमते हुए जल के द्वारा चित्र विचित्र जल-पात करता हुआ यह यत्र स्थपति राजा को दिखाय ॥१२६-१३३॥

इस में हाथियों को जलक्रीडा करते हुए एक दूसरे की सूड में छोड़े गये मौकरो (जलक्रीडो) से बंद हो गए हैं नयन त्रित व ऐसे जाडो को हिराना चाहिए ॥१३४॥

८म प्रेमास्पद यत्र में वर्षा का अनुकरण करने वाला हाथी दूसरे हाथी को देख कर आस गच्छ-म्यल, मेहन और हाथो से मद के समान वर्षानृत्न जन को छोड़ता हुआ दिखलाना चाहिए । १३५ ।

वहा पर कोई ऐसी स्त्री उनाव जो अपने दोना स्तनो से दो जल धाराय निकाल रही हो और वही सजत विन्दुओ को आन-दाधु-वणा के समान अपनी पलको से निकाल रही हो ॥१३६॥

कोई स्त्री एसी दिखाई जाय जा अपनी गाभि रूपी नदी में बाग को निकाल रही हो और कोई अगुनिया की नखाशुओ के समान धाराआ से मिचन कर रही हो । इस प्रकार के आश्चर्य-कारक स्वभाव चंष्टायें और बहुत से रमणीय क्षाभो का निमाण कर व स्वपति राजा के लिए मनोरजन कर । ॥१३७-१३८॥

उसके मध्य में निम्न स्वर्ण और मणिया से निर्मित सिंहासन बनाना चाहिए और उन पर नरपति अवनपति श्रीपति देव (अर्थात् राजा जो) बैठें ॥१३९॥

कभो २ इस में उसको स्नान करावे और मंगल-गीतो से अपने आनंद को बढ़ाना हुआ वादित्र और नाट्य निपुणो (गात वालो बजाने वालो नवल करने वालो) से सेवित वह राजा साक्षात् इंद्र के समान आनंद का भाग कर ॥१४०॥

जो राजा भीषण गर्मी में स्फुट जल-धारा वाल इस धारा गह में सुख पूर्वक बैठता है और विविध-प्रकार की जल-कारीगरी को देखता है वह मत्स्य नहीं बरन पृथ्वी पर निवास करने वाला साक्षात् सूरपति इंद्र है ॥१४१॥

प्रवषण — पहिले की तरह मधो के आठ कुलो (पुष्कारावनकादि) से युक्त दूसरा जल घर बनावे । बरमती हुई धाराओ के निकरा (सम्हो) के कारण इसका नाम प्रवषण पडा है ॥१४२॥

इस में मधो के प्रतिकुल में दिव्य अलवार धारण करने वाले सुदृढ एवं सुंदर तीन चार अथवा सात विधि-पथक पुरपो का निर्माण करे ॥१४३॥

फिर चौथे समाच्छाद्य यत्र स उन टट्टी नाली वाले उन पुरपो को चिमल जलो से पूरित करे ॥१४४॥



पुरुषा के सम्पूर्ण सलिन-प्रवेश वाले छदों को बंद कर तदनन्तर उना जल निकालने वाले अंगों को खोल दे ॥१४५॥

पुरुष-द्वार प्रतिरोध और मोचना से टेढ़े मल से निकले हुए पानी आश्चर्य-कारक पात में आश्चर्यकारक स्वेच्छापूषण जल को छोड़ते हैं। ॥१४६॥

इस प्रकार इन जल धारण करने वाले सब पुष्पों से अथवा दा स अथवा नीचे से महान् आश्चर्य विधायक स्वेच्छापूषण प्रवर्ण करावे ॥१४७॥

यह नाना आकार वाला रति-पति कामदेव का प्रथम कुल भवन विचित्र पदार्थों का निवास और मेधा का एक ही अनुकरण योग्य में जल के पात में सूर्य के ताप का गमन करने वाला किन्तु लोण का नयनी का आनन्द दायक नहीं होता (अर्थात् अभी के लिए होता है) ॥१४८॥

प्रणाल — अत्र प्रणाल नामक जल धर का वर्णन किया जाता है। एक, चार अथवा आठ अथवा बारह अथवा सोलह तबो स द्रुतल्ला मनोहर धर बनावे। सब दीवारों से युक्त चौकोर चार भद्रा से युक्त ईली-तोरण-युक्त पुष्पकाकार इसे बनाना चाहिये। उसने ऊपर बीच में एक सुदृढ प्राण-वापी बनावे और उमक बीच में कमलों से सुशोभित कणिका का निर्माण करे और उसके चारों कोना पर वापी के मध्य भाग में विन हुए कमल पर लगाये हुए आकाश वाली, अलंकार धारण किये और विभिन्न अंगार किये रमणीय दाह-दारिकाओं का निर्माण करना चाहिये ॥१४९-१५२॥

पूर्वोक्त यंत्र के कम से पद्यासन पर राजा के बैठने पर फिर घड़ों के निमल जल से आगन की वापी को भरे और फिर उस वापी को भर कर फिर उस जल को उसके निकट पट्ट गभों में ले जाया जाय। पुन उस में सुगन्धि की योजना करें। मुख के कपड़े से समुत्कीर्ण रूप वाले चित्र विचित्र नासिका, मुख, कान, नेत्र, आदि अलंकार अंगों से जल छोड़ा जाता है। प्रणाल-नाम का यह अद्भुत धारा-भवन जिस राजा के अंग प्रदेश में स्थित होता है अथवा जो स्वपति अपनी चतुर बुद्धि से इसका निर्माण करता है, मे दाना ही (राजा और राज) ससार में बड़े यशस्वी होते हैं ॥१५३-१५६॥

जलमय — चौकार, बहुत गहरी, सुदृढ, मनोरम वापी बनावे फिर उसका धर जमीन के नीचे, संधियों का स्थित करके, निर्माण करे। मृग में निवसित द्वार से मुन्दर पुरुषा के द्वारा ऊपर जल लाया जावे ॥१५७-१५८॥

चित्राध्याय में वर्णित क्रम से फिर चित्र से अलंकृत इमका मध्य भाग घट्टण वास के समान बनाव ॥१५६॥

उस कपड़े के नाल से उत्पन्न उन नल वाले ऊपर निकले हुए कमला में साध्वि कणिका-स्थित मूय किरणों के द्वारा विकास कराया जाय ॥१५७॥

निमल कमलो तक गिरते हुए जल से उसे पूरा किया जाय और इसी विधि से ठीक तरह से सुन्दर भवन का निर्माण करके नाना सजावट से युक्त प्रागन का तोरण-द्वार बनाव और चारों दिशाओं में लम्बी चौड़ी शानाये बना कर शोभा करे । बनावटी मछली, मगर और जल पक्षियों से युक्त और कमला से युक्त उस वापी को इस तरह से बनावे कि माना य सब जीव जंतु एवं पक्षी सन्च्य ही ह ॥१६१—१६२॥

सामान्य लोग प्रदान पुष्प राजा की प्राज्ञा प्राप्त कर आश्रय लेने वाले दूसरे रास्तों से आय हुए दूत यहां पर एकांत में बैठे ॥१६४॥

तदनन्तर पूर्वोक्त माग से निरूपित विभिन्न रूपों की जल क्रीड़ा को देख कर मुदित नृपति पर्यकाराट्टण करे ॥१६५॥

वहां पर जल भवन में वारागनाओं से चारों तरफ घिरे हुए राजा का पानाल-गृह में जिस प्रकार भुजगद्वय-शेष-नाग का प्रमोद होता है उसी के समान उसका अयाधिक आनन्द वाला प्रमोद होता है ॥१६६॥

नद्यावत्त - पूर्वोक्त वापिका में मध्य भाग में चार खम्भा से निर्मित मोती-मूंगा से युक्त पुष्प और लटभ का निर्माण करे । वापी के चारों ओर खूब निकलते हुए पानी से मुदढ पुष्पक को भर कर अन्दर स्वस्तिक दीवाला से चारों ओर शोभा करावे । पूर्वोक्त जल-योग से कान तक पानी भरा कर जल क्रीड़ा के लिये उत्कण्ठित राजा पुष्पक पर जाए और फिर वहां पर विदूषकों और वार विलासिनियों के साथ उस दीवाल के अन्दर होकर जल में डूबने और निबलने की क्रीड़ा करे ॥१६७—१७०॥

एक जगह डूबते हुए, दूसरी जगह पानी में मार कर नष्ट होत हुए केनि करने व से सहायकों के साथ राजा खूब खेलता है और आनन्द लेता है ॥१७१॥

वापी-तट में स्थित, लज्जा से झुके हुए कर-मल्लव से अपने स्तन-भाग को ढके हुए नगरी से गातावमक्त वस्त्र वाली जलरोष को छोटन वाली ऐसी प्रणयिनी को जा आदमी देखता है वह धन्य है ॥१७२॥

दोला-यत्र — जो बाबदा बीज-सयागात्मक यत्र-भ्रमणक-कर्म कीतिव किया गया है अब दाह-निमित्त उस रथ-दोला आदि के विधान को ठीक तरह से करना है । उनमें वसत मदन-निवास वसत तिलक, विभ्रमक तथा त्रिपुर नाम वाले ये पांच भूले कहे गए हैं ॥१७३—१७४॥

वसत — ऋजु मुदढ एक सूत्र वाले चार खम्भा को सचिन करे भूमि वश उनके अवकाश बराबर हो और मुल्लिष्ट तथा पीठगत हो । प्रासाद की उक्त दिशा में अर्थात् प्रकार में आठ हस्तों से उस का दैध्य सम्पादन करे और उसके भाग में गहरा रमणीय भूमि मह बनावे ॥१७५—१७६॥

उस के गर्भ में भ्रम-सहित पीठ सहित और छादक तुलाद्यो से अस्त लोहे का खम्भा स्थापित करे ॥१७७॥

पीठ के ऊपर खूब मजबूत विभक्त कुम्भिका स्थापित कर, फिर उस का धनुष की ऊचाई से आठ भद्रों से घेरे । इसके उपरान्त इसके ऊप्य भाग में ऋजु स्वेच्छा पूवक भगिका की ऊचाई बनावे और वष्टन के ऊपर पट्टयुत स्तम्भ-पीप रखे । होर-ग्रहण तक मदला गज-शीपिका बनानी चाहिए । वह खूब मजबूत हो, प्रयत्न से बनाई गई हो और मनोज्ञ हो ॥१७८—१७९॥

पट्ट के ऊपर अमीम क्षत्र के मान (प्रमाण) से सयिया (चतुष्किका) बनावे और उसके ऊपर मजबूत तल-ग्रथ निर्माण करे ॥१८१॥

तदुपरान्त क्षेत्र में युक्ति से उठाए गए सुंदर चारह खम्भों से रूपवती-कोणस्थिति से अधिक पहली भूमि बनावे ॥१८२॥

उस के मध्य में गभ-स्तम्भ-प्रतिष्ठित भ्रम की रचना करे और पश्चात् क्षेत्र मान में उसको अक्षों में टक दे ॥१८३॥

रथिका के शिखा के अग्र-भागों में फलकावरण के ऊपर स्तम्भ के मध्य पांच भ्रम-वक्रों का आस करे ॥१८४॥

इस के ऊपर पुष्पक की आकृति की सुशोभित भूमि का निर्माण करे, उस आधार मध्य का स्तम्भ होता है और उस के सिंग पर बनाय हुए कलश सुशोभित होते हैं । स्तम्भ के नीचे घुमाव जाग पर अध भूमिका उसमें खूब धूमती है । वह गर्भममिकुल से ऊपर ऊपर रथिका-नभर से युक्त हो कर पमती है ॥१८५—१८६॥

इस प्रकार वसत रथिका-भ्रम नामक भूले में बैठा हुई चार-पन अधिक विव्रम वाला मदनोत्सव जा रितामनियों के परिभ्रमण के है

स्वर्ग में कहा गया है, वैसा ही वसन्त के समय भ्रमर कीर्तिवत् या यह धाम राजा के लिये होता है । १८७ ।

मदन निवास — इसके बाद विना नीव के एक मित्र खम्भ का आरोपण कर फिर इसके ऊपर चार हाथ ऊँची भूमिका बनावे ॥१८८॥

मध्य में भ्रमरक-युक्त बनावे और शेष पहले के समान यहाँ पर भी निवेग करे और स्तम्भ में पुष्पक को भी कलश से ऊँचा और शिखर यास कर । उस के ऊपर चार आसनों में युक्त ग्रीवा का निर्माण कर और फिर वहाँ पर बड़े बड़े दो घण्टा स्तम्भों का निर्माण करे ॥१८९-१९०॥

इस प्रकार पुष्पक भूमिकाओं के भीतर बँठा हुआ गुप्त जन नव नर भ्रमर यज्ञ-चक्र-समूह का क्रम चलाव जब तक रथिका पर बँठी हुई मगनयनिया पुष्पक में सब की सब काम-वासना के कौतूहल से अर्पित आगों वाली घुमाई जान लग ॥१९१॥

वसन्त-तिलक — इस के बाद अब चार कानों पर ऋजु एवं मुट्ठ चार खम्भों को निवेशित करे और भूमि के अनुसार बराबर अंतर पर पृष्ठ-भूमि पर उह स्थापित करे । उनके ऊपर तलातन समुक्त भूमिका बनानी चाहिए और प्रत्येक दिशा में स्थापित पहले की तरह वहाँ पर चार रथिकाएँ बनाई जाती हैं । उस के ऊपर मुनि लष्ट दार-सघानित अध-भूमि का निर्माण करना चाहिए । उस का मध्य भाग भ्रमरक-युक्त और मत्तवारण-युक्त एवं रूपको युक्त होना चाहिए ॥१९२-१९४॥

परस्पर यज्ञ के परिषद्वन में चलायमान अखिल चक्रों की रथिकाओं के भ्रमण से सुंदर इस वसन्त तिलक भूले को देख कर सुर मंदिरों के भषायमान कौन विस्मय को प्राप्त नहीं होता ॥१९५॥

विभ्रमक — पहली रगभूमि बना कर चौकोर चार भद्रों वाली रूपवती भूमि का निर्माण करे ॥१९६॥

इस के भद्रों से प्रत्येक कान पर भ्रमर-सयुक्त होते हैं और भूमि के ऊपर आठ भ्रमर वाले भ्रमरा का निर्माण करे ॥१९७॥

बाहर भीतर और बहुत सी चित्र-विविध शुद्ध रेखाओं का खचित करे । फिर पीठों में मध्य भाग में स्थित दूसरी भूमिकाओं का निर्माण करे ॥१९८॥

पीठ के मध्य भाग में स्थित परस्पर निबट योजित चक्रों से सब भ्रमर

गोघृता से धूमने लगते हैं। स्वर्ग में बैठने के समान भूमे पर बैठा हुआ वह राजा वारि-विलासिनियों के द्वारा सम्भूत चित्र-विचित्र विभ्रम से जोहूप को प्राप्त करता है तथा उसकी कीर्ति तीनों लोकों में समुल्लसित होती हुई समाती नहीं है ॥१८६—२००॥

त्रिपुर —भ्रम क्षेत्र को चौशेर बना कर घाठ भ्रमों से विभाजित कर दोष बाणों के द्वारा चौकार भद्र का कल्पन करे ॥२०१॥

उस से दुगुनी भूमिकाओं की भाग-सख्या से इसका ऊर्ध्व-भाग निर्मित करे। यहा पर भूमिका की ऊचाई चार भ्रम की हो। २०२।

यहा पर घाठ, छेँ चार भागों में वंजित ऊपर २ भूमिकायें रमण होती हैं और उन में से तीन प्रघ-सयुत होती है। शेषांश से उच्छ्राय-युक्ता चतुरधायता घण्टा बनानी चाहिए। तीसरी और चौथी भूमि का निर्माण ६ और ४ भागों में विस्तार से करना चाहिए। प्रथम भूमि में रग, दूसरी भूमि में कोना में रथिकाय और यहा पर भद्रों की प्राकृति से युक्त रमणीय दोला भी हो ॥ २०३—२०५ ॥

तीसरी भूमि में भद्रों में अतिरमणीय रथिकायें बनानी चाहिए। कोनों में आसन और अन्य अथ-वास्तुक में भी भ्रम का यास करे ॥२०६॥

चार आसन बाने शान्त-रथिक में घाठ आसन वाला भ्रम होता है। आसन ने यहा पर अभिप्राय है कि वह युवती का एक स्थान होवे। २०७।

जो सब आसन भ्रमण सम्मुख धूमते हैं वे सारे के सारे आसन एक प्रकार से भ्रम ही हैं ॥२०८॥

यष्टि के ऊर्ध्व भाग में भ्रम के नीचे एक चक्र को योजित करे और उसी प्रकार यहा पर आसनो में लघु चक्रों का नियोजन करे ॥२०९॥

लघु चक्राकार वस्तु में (चौकोर गाले में) कौला को लगाना चाहिए और वह समान अंतर पर सभी छोटे चक्र के वस्तु दिखाई पड़ने चाहिए ॥२१०॥

रथिका का ऊपर का चक्र भ्रम-चक्र से विनियोजित करे और इस में दो चक्रों में युक्त चार यष्टिया टढी ७ लगावे ॥२११॥

रथिका-यष्टि-भ्रम में सलस्र यंत्रों की द्वितीय भूमि के ऊपर और तृतीय भूमि में अंतर में करना चाहिए ॥२१२॥

आसन की आवाह-यष्टियों के नीचे समान अंतर पर रथिका-चक्रों से योजित चार परिवर्तक का निर्माण कर ॥२१३॥

उसी प्रकार द्वितीय भूमि दोला-गभ मे दो समानान्तर यष्टियों का निर्माण करना चाहिए जिस मे एक २ पहिया लगा हो और इनका दक्षिण ओर उत्तर के चक्रों मे ग्यास करे। इसी प्रकार नीचे भू-कोण तक जाने वाली शयिका-समूह के अग्र चक्र मे लगी हुई दो दो पहियों वाली चार यष्टियों का दूसरी दिशाओ के चक्रों में ग्यास कर। प्रान्त के दोनो चक्रों में कोनो की रथिका-चक्र मे योजित दोला के गभ में जाने वाली दूसरी दो यष्टियां तिरछी बनानी चाहिए। पूर्व-भद्र में सोपानों से शोभित द्वार-निर्माण करे और नीचे गभ के पश्चिम भाग में देवता-दोला का निवेश करे ॥२१४-२१७॥

इच्छानुसार छोडा जाने वाला चक्र अम विधान पूर्वक ठीक तरह से जानकर शीघ्र चलने वाला अथवा मंद चलने वाला प्रयोजित करे ॥२१८॥

संक्षेप से जहां तक हो सके हमने इस प्रकार से अम-भाग कीर्तित किया। दूसरी में उसी तरह अम-हेतु के लिए ठीक तरह से करना चाहिए ॥२१९॥

दृढ़ और चिकने स्तम्भ-आदि द्रव्य के विन्यासा मे कल्पित सुश्लिष्ट सर्प-वध वाला बड़े मुख्य स्तम्भा से धारण दिया गया, तिलका से परिवारित और चारो तरफ सिंहकणों से युक्त अपने चित्रों से विचित्र रूप वाला त्रिपुर नाम का दोला ठीक तरह से बनावे ॥२२०-२२१॥

बुद्धि से निर्मित और पूर्व यन्त्रों से युक्त जो मनुष्य इस यन्त्राध्याय को ठीक तरह से जानता है, वह वाञ्छित मनोरथों को ठीक तरह से प्राप्त करता है और प्रतिदिन राजाओं के द्वारा पूजित होता है ॥२२२॥

जिस राजा के भुज-स्तम्भा से प्रतिबद्ध (रोकी गयी) वृत्ति वाला यह सम्पूर्ण द्वादश राज-मण्डल इच्छा से घूमता है वह श्रीमान भुवन मे एक ही राम नाम के राजा ने इस यन्त्राध्याय को अपनी बुद्धि से रचित यन्त्र प्रपञ्चों के साथ बनाया है ॥२२३॥

## पंचम पटल

### चित्र-लक्षण

- १ चित्रोद्देश
- २ चित्र-भूमि बन्धन (Background)
- ३ चित्र कर्माङ्ग — लेप्पादि-कर्म
- ४ चित्र-प्रमाण —  
(अ) अण्डक वतन  
(ब) भानादि
- ५ चित्र-रस तथा चित्र-दृष्टिपा

## अथ चित्रोद्देश-लक्षण

अब इसके बाद हम लोग चित्र-कर्म का प्रपञ्च करते हैं क्योंकि चित्र ही सब शिल्पो का प्रधान अंग तथा लोक प्रिय-कर्म है ॥१॥

चित्रोद्देश —पट्ट पर अथवा पट पर अथवा कुड्य (दीवाल) पर चित्र-कर्म का जैसा सम्भव है और जिस प्रकार की बतिया, कृत बन्ध और लेखा-मान होते हैं वण का जैसा व्यतिरिक्त जैसा बतना-क्रम मान उमान की विधि तथा नव-स्थान-विधि, हस्ता का विन्यास—उन सबका प्रतिपादन किया जाता है। स्वर्गियों का देवादिकों का मनुष्यों का तथा दिव्य मानुष ज मा व्यक्तियों का गण, राक्षस, किन्नर कुब्ज, वामन एवं स्त्रिया का विकल्प आकृति-मान और रूप सस्थान वक्ष गुल्म, लता बल्ली, वोरध पाप कर्मा व्यक्ति, शूर दुर्विदग्ध धनी राजा, ब्राह्मण, वैश्य, गद्वजाति क्रूर-कर्मा मानो रगोपजीवी—इन सब का बणन किया जाता है। सतिया का, राज-पत्नियों का रूप, लक्षण वेप-भूषा (नैपथ्य) दासिया सयासिनियों राडो भिभुणियों आदि अथवा हाथियों घोडा मकर, व्याज सिंह तथा द्विजा का भी बणन किया जाता है। इसी प्रकार रात दिन का विभाग और ऋतुओं का भी लक्षण तथा याज्यायोज्य-व्यवस्था का भी प्रतिपादन आवश्यक है। देवों का प्रविभाग और रेखाओं का भी लक्षण, पांच भूतों का लक्षण और उनका आरम्भ भी बताया जायेगा। वृक आदि हिंसक जंतुओं, पक्षियों और सब जल-वासियों के चित्र-यास-विधान का अब लक्षण कहता हूँ ॥२-१२॥

चित्राङ्ग —जिसे चित्र-कर्म में वर्णित जाता है उसके सब अंगों का सविस्तार बणन किया जाता है। पहला अंग बतिका दूसरा भूमि-वर्धन, तीसरा लेख्य, चौथा रेखा-कर्म, पाचवा वण-कर्म, छठा बतना-कर्म, सातवा लेखन और आठवा रसावतन ॥१३-१५॥

चित्र कर्म का यह सग्रह जो क्रमशः सूचित करता है वह कभी मोह को नहीं प्राप्त होता है और वह कुशल चित्रकार होता है ॥१६॥



## अथ भूमिवन्धन-लक्षण

अथ वर्तिका का लक्षण और भूमि-वन्धन का लक्षण वर्णन किया जाता है ॥१॥

गुल्मो व अतर म शुभ क्षेत्र मे पद्मिनी मे, नदी के तट पर, पर्वतो के कर्णो म, वापिका और वनो के अतर मे और वक्षा के मूलो म जहा पर भूमि लवण पिण्ड हा इन क्षत्रा मे जो मत्तिका स्थिर, सुत्तिष्ठ (चिकनी) पाण्डर तथा शकरामयी होन पर महु एव चित्र बधोपयोगिनी हो इस प्रकार क्षेत्रानुसार मत्तिका शुभ बताई गई है । उसको कूट कर पीसे फिर करन बनावे । भात का अर्थात् शालिभक्त का पूर्वोक्त भाग बहा परा देना चाहिये । ग्रीष्म-ऋतु म गातवा भाग शीतकाल म पाचवा शरद् मे छटा और वर्षा में चौथा भाग ग्रहण करे । वर्तिका-व धन के लिय इस प्रकार की मत्तिकायें दृढता को प्राप्त होती है । पुन कर्क-व धन म पूण कीशल की अपेक्षा होती है । रखा वतन म-शिक्षा-काल म वर्तिका दो अंगुल के प्रमाण से बनाई जाती है । कुद्ध रेखाओ म वर्तिकायें तीन अंगुल को बताई गई ह । जहा तक पट-चित्र म रेखाओ का प्रश्न है उन मे चार अंगुल के प्रमाण से करना चाहिये ॥१ ६-१॥

**भूमि-वन्धन** -अब भूमि-वन्धन-क्रिया का वर्णन करूंगा । भूमि-वन्धन अर्थात् pictorial back ground मे विशेष कर जो आवश्यक एव अनिवार्य सामग्री होती है उसी स भूमि-वन्धन किया जाता है । पूण नक्षत्र-वारो मे और भाग्य दिवसो म वास करके कर्ता, भर्ता और शिक्षक नाना वर्ण के सुगन्धित कसुमो स आर सुगन्धित पूपा स पूजन करके उसका आरम्भ करें । सब-प्रथम मान उ मान-प्रमाण के अनुरूप भूमि आदि सब सामग्री का निक्षेप एव साधन जुटाकर पहले भूमि का विधान करे पुन सम्यक् आलोचन करके बुद्धिमान को फिर इस भूमि-क्रिया का आलोचन करके परचात् बन्धन-विधान करना चाहिये । कर्क के आचरण में गृह क तड्डुल के सदृश अथवा तादृश मृत्तिका पीसकर कर्क बनाना चाहिये । फिर उसका पिण्ड बनाकर उसको धूप मे सुखाना चाहिये । सुखाने के साथ साथ उसे धपए भी करे तथा गोला भा बनाता रहे । इस प्रकार

से चारो कोनों में इसे सात दिन तक धिमेना चाहिये फिर श्राद्ध से उसे मलना चाहिये जिसमें यह भीम लवण मिश्रित हो जावे । अथवा गिम्बिका-भूमि पर खर-वृक्ष का निर्माण करना चाहिये । तथा अर्धत वृक्ष के निर्माण में दन्धन का फेंकना चाहिये । ग्रीष्म काल में पाचो भाग में प्रगस्त कृता गया है शरद में २१ अंशों से विधान है । अथच वर्षा-काल में एक भाग के प्रमाण से देना चाहिये यह निश्चित क्रम है । पाचो भाग के प्रमाण से ग्रीष्म में विधान है । पूर्वोक्त विधान से भूमि में वर्धन करना चाहिये । आर गोमूत्र (दुग्ध) में सूखी सूखी का क्रम लेप करना चाहिये । इस प्रकार विचक्षणों को जन से हस्त लाघव देना चाहिये । इस प्रकार से बनाया गया गिम्बिका-भूमि वर्धन श्रेष्ठ कहलाता है ॥६१-७३॥

**कटय-भूमि-वर्धन**—अथ कटय-भूमि के वर्धन का यथावत वर्णन करने हैं । स्नुही-वास्तुक कूमाण्ड कुट्टाली—इन वस्तुओं को लाए, अपामाग अथवा गने के रस में अथवा दुग्ध में उनको सात रात तक रखे । गिम्बिका सन और निम्बिका तथा त्रिफला और बहेडा इन का यथाभाग समान समान भाग लेकर और कुट्टक का कषाय भार-युक्त मासुदिक नमक से पहले कटय (दीवाल) को बराबर बनाकर फिर इन कषायों में मीने । फिर स्थल पाषाण वर्जित चिकनी मिट्टी लाकर दुग्धा त्याग करके, वासका-मदा (वालुकामयी मिट्टी) का क्षौदन करना चाहिये । फिर ककुभ माष (उडद) शालमली श्रीफल इनका रस कालागुसार देना चाहिये । पूर्वकालानुसार से जिस प्रकार का भूमि वर्धन बताया गया है उसी प्रकार का मूत्र दालू से एकत्र करके पहले श्राद्धों के चमड़े की मोटाई के बराबर दीवाल को लेपे । पुनः उसे वर्णन मदन चिकनी एवं प्रस्पष्टित कर देवे । विमुद्ब, विमल स्निग्ध पादुर मृदुल स्फट-प्रथम प्रतिपादित कट-शकरा (भुरभुरी मिट्टी) को विधि-पूर्वक कट कर और धिमेकर वृक्ष बनाना चाहिये और पूर्वोक्त प्रकार से भक्त-भाग का लेपन और निर्माण करना चाहिए अथवा उसे कटयकर के साथ देना चाहिये । इन प्रकार विचक्षण लोग कटय का लेपन करते हैं । हल से हस्त-मात्र लेपन कर कट शक्य देनी चाहिये । इस विधि से कटय वर्धन उत्तम सम्पन्न होता है ॥२४-३५॥

**पट्ट भूमि वर्धन**—अथ इस समय पट्ट भूमि का निम्न वर्धन वर्णन । नीम के छीजा का इकट्ठा करके उसके मूल को त्याग कर इस प्रकार मूत्र का क्षौदन कर अथवा शाल नड्डा को दूध देना भी म एक को दीकर बतन में पकावे । वर्धन से पट्ट का लेपकर पूर्वोक्त विधान समाचर्य कर ।

पूर्वोक्त प्रकार से कटर्शकरा को निर्दिष्टित करके फिर पानी से पट्ट को भिगोकर पट्ट का आलेखन करे । इस विधि से चित्र-कर्म में बधा प्रशस्त होता है अथवा दूसरी विधि से पट्ट भूमि-बन्धन करना चाहिये । तालादि-पत्रों के निर्वास समुचित बनाकर तदनन्तर निर्वासयुक्त कटर्शकरा तीन बार देना चाहिये । इस प्रकार से यह पट्ट-भूमि-बन्धन विशेष-रूप से प्रयत्न पूर्वक बनावें ।

पट्ट-भूमि बन्धन —जैसा पट्ट-भूमि बन्धन में गोमय छालि निर्वास का विधान है उसी प्रकार पट्ट-भूमि-बन्धन भी विहित है

“यथा पट्ट तथैव स्यात् भूमि बन्ध पट्टेऽपि न ।

इस प्रकार से हमने चित्राङ्ग विशेष-वर्तिका एवं भूमि-बन्धन के सब साधनों एवं साध्यों का लक्षण-पुरस्सर वर्णन किया । जो शिल्पी इस चित्र-नियम में कौशल से काम करता है वह विघाता की इस सृष्टि में बड़ी कीर्ति पाता है ॥३६—४३॥

## लेप्यकर्मादिक-लक्षण

मृत्तिका और लेखा के लक्षण के साथ अब लेप्य-कर्म का वर्णन किया जाना है ॥ ३ ॥

वापी कूप, तडाग पश्चिनी, दीर्घिका वक्ष-मूल नदी-नीर और उसी प्रकार गुल्म-मध्य—ये तत्त्वपूर्वक मृत्तिकाओं के क्षेत्र बताये गये हैं ॥<sup>१</sup>—२॥

उक्त मट्टियों के रंग विभिन्न प्रकार के होते हैं—मित (मफेद) क्षौद्र-सहस्र गौर और कपिल ये चिकनी मिट्टिया ब्रह्माण आदि वर्णों में क्रमशः प्रशस्त मानी जाती हैं ॥ ३ ॥

यथाशस्त्रानुकूल स्थूलपापाण-वर्जिता मलिका लेना चान्यि ।

शाल्मजी (सेमल) माप (उड) कुरुभ मधूक (महमा तथा निफना इन वृक्षों का रस उस मिट्टी पर डाल कर और बालू को भी मिला कर घाड़े के सटा-नाम अथवा गोघ्रो क रोम या नारियल का बकला देना चाहिय और मिट्टी में मिल कर फेंटना चाहिए अथवा उससे दूनी भूसी मिलानी चाहिय और जितनी वाटूका हो उतनी ही मिट्टी मिलानी चाहिए । मिट्टी में कपास के दो भाग मिलाने चाहिए । इन सब को एकत्रित करके तीसरा मिट्टी का भाग ऊपर फेंकना चाहिए । तदनंतर पूर्वोक्त कटाकरा का रखकर क्लृप्त बनाना चाहिए और उसे कपड़े से ढक देना चाहिए ।

लेप्य कर्म मलिका—निराश्रय के लिये गिल्प-वीरान के साथ साथ आवश्यक विधान भी अनिवार्य है । द्रुश से कट शकरा का निम्पन मलिका-स्वायादि अथ उपाशन भी मानादि के साथ २ भी उपादय हैं

सास्त्र प्रतिकूलाचरण से कर्ता का नाश भी प्राप्त होता है ॥४—१२३॥

अब लेखा का लक्षण ठीक तरह से बताया जाना है । पहला कूच अथवा कूचक दूसरा हस्त कूचक तीसरा भास-कूचक चौथा चल्ल कूचक, पाचवा बतना-कूचक ये पाँच प्रकार के कूचक (वृत्त) बताये गए हैं ।

बैल व जल व रोमों से बना हुआ कूचक बुद्धिमान मनुष्य को धारण करना चाहिए ।

अथवा उसे बल्कलो से अथवा खरकेदार से बनाना चाहिए। कूचक सिद्ध-हस्त के द्वारा जो बनाया जाता है वह प्रशस्त होता है।

तत्तु स कूचक विलेखा-क्रम में श्रेष्ठ होता है। पहला वट-वक्ष के अक्षुर के आकार वाला और दूसरा पीपल वक्ष के अक्षुर के आकार वाला और तीसरा प्लक्ष के अक्षुर के आकार वाला, पुन चौथा उदुम्बर (गूलर) वक्ष के अक्षुर के आकार वाला बताया गया है। बटानुर सदृश आदि कूचक से मोटी लेखा नहीं बनाना चाहिए और प्लक्ष के अक्षुर के समान छोटी लेखा नहीं होनी चाहिए। पापल व अक्षुर के समान जहां पर विद्वान लोग लेखा करते हैं वहां गूलर (उदुम्बर) व अक्षुर के आकार वाला कूचक लेप्य-क्रम में प्रशस्त माना जाता है। बास का कूचक भी चित्र-क्रम में प्रशस्त माना गया है। कूचक के दण्ड म वाम्नाव मे वेणु (वास) की ही लम्बी विगण श्रेष्ठ मानी गयी है ॥१२१-२२३॥

लेप्य-क्रम संक्षेप से बताया गया। पुन मिट्टी की संस्कार-विधि बताई गई। अथवा यहां पर ठीक तरह से बिलखनी और कूचक की पांच प्रकार की रचना सम्यक् प्रकार से वर्णन की गई है ॥२३॥

## अथाण्डक-प्रमाण-लक्षण

अब प्रक्रम-पाप्त अण्डक-वतना का वर्णन किया जाता है तथा जातिभाव आदि में सम्पूर्ण का प्रमाण भी वर्णित किया जाता है । १॥

टि० द्वितीय श्लोक नृ ट है अत्र अनूद्य ।

शास्त्रानुकूल प्रमाण से गोल का प्रमाण उत्तम बताया गया है । उसी के अनुसार मान और उमा बनाना चाहिये ॥२—३॥

मुखाण्डक अर्थात् प्रधान अण्डक का विस्तार छ भाग समित विहित है और दो भाग समित लम्बाई विहित है । मात गोल बनाने चाहिये और इसी प्रकार म बाकी का संस्थान इस प्रधान अण्डक के निर्माण से चित्र-क्रम में उत्तम बताया गया है । तीन कोटि का वत आलखन करके और अण्डक नमश बनाने चाहिये । नाना विध अण्डको का निर्माण चित्र क्रम में आवश्यक है । अण्डक का अर्थ है बादामा । इसी पहिले मोच-विचार के चित्र-यास असम्भव है । अर्धे गोले के आयाम से अलसाण्डक बनाया गया है और नौ गोले की मोटाई से हास्याण्डक होता है । पुरुषाण्डक का मान छ गोले से आयाम और पांच गोले से विस्तार होता है । वनिताण्डक नाग्यिल के फल-सदृश आलेख्य होता है । उसका विस्तार चार गोले से और लम्बाई पांच गाना से होनी ठ । गिणुओ का अण्डक चित्र-क्रम में निश्चय ही करना चाहिये । हास्याण्डक भी उसी प्रकार अनिवार्य है । इसी प्रकार से आलस्याण्डक तथा रोदनाण्डक करना चाहिये । हास्याण्डक भी शास्त्रानुकूल विनिर्मेय है । दवाण्डक प्रमाण आलस्य के समान बताया गया है । वह छ गोले के विस्तार से और आठ गोले की लम्बाई से सम्पन्न होता है । वृत्तायत समालेख्य दिव्याण्डक बताया गया है ॥४—१३॥

अब निम्न और मान्य अण्डको का लक्षण कहता हूँ । अर्धे गोले से अधिक मानुषाण्डक का प्रमाण से उसे बनाना चाहिये । पांच गोले से विस्तीर्ण और छ गोले से आयत मुखाण्डक को मानुष रूप बनाकर उस पूर्ण बनाया जाता है । गिणुकाण्डक-प्रमाण से प्रमनो का मुखाण्डक होता है । राक्षसाण्डक-प्रमाण से यातुधानाण्डक होता है । दवा के मुख-सदृश दानवाण्डक बनाना चाहिये और

उसी के समान गधवों, नागों और यलो के अण्डक होते हैं। विद्याधर का दिव्य-मानुष-अण्डक समझना चाहिये ॥१४—१८३॥

कोई लोग शास्त्र जानते हैं, कोई लोग कम करते हैं। जो इन दोनों चीजों (शास्त्राय ज्ञान और कम कीमत) को करामतकवन् नहीं जानते हैं पुनः व शास्त्रज्ञ होकर भी कम को नहीं जानते और कमज्ञ होने पर शास्त्र को नहीं जानते और जो दोनों को जानते हैं वही श्रेष्ठ चित्रकार कहलाते हैं ॥१८३-२०३॥

टि० इस अध्याय में कुछ विगलन प्रतीत होता है जसा हमने मूल में अपने परिमार्जित संस्करण में निर्दिष्ट किया है।

## चित्रकर्म-मानोत्पत्ति-लक्षण

चित्र-कर्म मानोत्पत्तिलक्षण — अब परमाणु आदि जो मान-गणना होती है उसका वर्णन करता हूँ ॥१॥

परमाणु रज रोम लिखा यूका, यव अगुल ऋमश अठगुणी वद्धि से हम प्रकार से मान को अगुल होता है—अर्थात् ८ परमाणु का रज ८ रज का रोम ८ रोम की लिखा ८ लिखा की यूका ८ यूका का यव और ८ यव का अगुल होता है। दो अगुल वाला गोलक समझना चाहिये। अथवा उसका कना कहा जाता है। दो कलाओ अथवा दो गोलको किसी इन दोना म से उम प्रमाण एव भंग सपा उसी प्रमाण से एव आयाम से विस्तार का न तो कम न ज्यादा चित्र-निर्माण करना चाहिये ॥२-४३॥

देवता आदि के शरीर, विस्तार से आठ भाग बाल होने हैं और उनका यह शरीर चित्र-शास्त्रिया का तीस भाग की लंबाई से बनाना चाहिये। असुरो का शरीर तो साढ़े सात भागो से विस्तृत और उत्तीम भाग से लंबा बनाना इष्ट बताया गया है। राक्षसो का शरीर सात भाग से विस्तृत और सत्त ईम भाग से आयत होता है और दिव्य मानुष के शरीर तो शास्त्रानुकूल विहित हैं। छ भाग से विस्तृत मनुष्यो का करना चाहिये और उनकी लंबाई साढ़े चौबीस भागों से बनना चाहिये। यह मान हमने उत्तम पुरुष का बताया है। मध्यम पुरुष का तो विस्तार साढ़े पांच भाग का होता है और उसका आयाम तो २३ भागो का बताया गया है और कनिष्ठ गणेशो का विस्तार पांच भाग के प्रमाण का होता है और इस शरीर का आयाम बीस भागो का प्रमाण माना गया है। कुब्जो (बुद्धो) के शरीर का विस्तार पांच भाग से और दैध्य चौ ह भागो से बनाना चाहिये। ५ य विकल्प-प्रमाण जैसे वामनोदि अर्थात् दोनों के भी शास्त्रो-नुसार दिनि रैंग हैं। किरतो का भी यही प्रमाण रन गा गया है। प्रमथा व शरीर का विस्तार तो चार अंशो से बताया गया है और लंबाई छ अंशो में। यह अलग २ रूपने देह के प्रमाणो को भाग-सूत्र बताया। न्बो का घटुो का



और उसी प्रकार राक्षसों का, दिव्य-मानुषों का, मत्स्यों का तथा कुब्जों और वामनो, इन दोनों का भी और भूतो सहित किन्नरों का क्रमशः इसमें उदाहरण दिया गया ॥४३—१७३॥

टि०—यहां पर अण्डक-वर्तन अथवा उसका विलेखन-क्रम आपतित सा प्रतीत होता है ।

अथ मानोत्पत्ति का यथावत वर्णन करता हूँ। देवों के तीन रूप होते हैं । मुरज, (?) तथा कुम्भक, दिव्य-मानुष का एक दिव्य-मानुष शरीर, असुरों के तीन रूप—चक्र, उत्तीर्णक और बुद्धर तथा राक्षसों के फिर दो—शकट और कूर्म । मनुष्यों के पांच रूप होते हैं जिनका क्रमशः वर्णन करता हूँ —

हंस, शशक, रूचक, मालव्य तथा भद्र—ये पांच पुरुष होते हुए ॥१७३-२१॥

कुब्जक दो प्रकार के—मेघ तथा वृत्तक, वामन तीन प्रकार के—पिण्ड, आस्थान और पद्मक, प्रमथ भी तीन प्रकार के हैं—कूष्माण्ड कवट तथा त्रियक, किन्नर भी तीन प्रकार के होते हैं—मयूर, कुवट और वाश ॥२२-२३॥

स्त्रिया—बलाका, पौरुषी वृत्ता, दण्डका तथा ? ये चित्र-शास्त्रियों के द्वारा सब पांच प्रकार की बताई गई हैं ॥२४॥

भद्र, मन्द, मृग और मिथ्र—यह चार प्रकार का हाथी होता है और उत्पत्ति के हिसाब से यह तीन प्रकार के बताये गये हैं—पवताश्रय नद्याश्रय, ऊगराश्रय । पारस (फारस) से लगा कर उत्तर (देश बाची) तक रथ्य छोटे दो प्रकार के होते हैं । सिंह चार प्रकार के होते हैं—सिखराश्रय, विलाश्रय, गुल्माश्रय और तृणाश्रय । व्याल सोलह प्रकार के होते हैं—हरिण, गृध्रक, शुक, कुक्कट, सिंह, शादूल, वृक, अजा, गडकी, गज, बौड, अरव, महिष, श्वान, मकट और खर ॥२५-३०॥

टि०—अष्टाश (२८३—३०) पुनरुक्त एवं भट्ट भी अतः अनुवादानपेक्ष्य । विशेष —इस मूलाध्याय का ३१-३८३ प्रतिमा-लक्षण-नामक अध्याय ; का प्रक्षिप्ताश है, अतः वह तन्त्र परित्याजित सत्करण में प्रतिष्ठित किया गया है ।

इस प्रकार सभी जातियों को दृष्टि में रखकर यह सब मान-प्रमाण कहा गया । दिव्य आदि सभी जातियों का जो अखिल मानादि-कीर्तन किया, उसको स्फुट-रूप से समझ कर जो चित्रालेखन करता है उस के लिए सभी चित्रकार उस को अपना प्रधान मानते हैं तथा महान् आदर करते हैं ॥३१॥

## रसदृष्टि-लक्षण

चित्र रस —अब रसों का और दृष्टियों का यहाँ पर इस वास्तु-शास्त्र में लक्षण कहूँगा । क्योंकि चित्र में रस के आधीन ही भाव व्यक्त होती है । शृंगार, हास्य, करुण, रोद्र, प्रेय, भयानक, वीर, प्रत्याय (?) और बीभत्स तथा अद्भुत और शान्त—ये ग्यारह रस, चित्र-विज्ञानों के द्वारा बताये गये हैं । अब इन सब रसों का क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१—३॥

शृंगार —भ्रूकम्प-सहित तथा प्रेम-गुणांकित शृंगार रस बताया गया है और इस रस में अपने प्रिय के प्रति मनोहर (ललित) चेष्टायें होती हैं ॥४॥

हास्य —अपाग आदि को ललित एवं विक्रमिन् करने वाला तथा अघरो को स्फुरित करने वाला मृदु लील-सहित जो रस होता है, वह हास्य रस के नाम से पुकारा जाता है ॥५॥

करुण —आसुआ स कपोल-प्रदेश को क्लिप्त करने वाला, शाक स आक्षो को सकुचित करने वाला और चित्त को सताप देने वाला करुण-रस कहलाता है ॥६॥

रोद्र —जिस रस से ललाट-प्रदेश निर्माजित हो जाता है, आँखें लाल हो जाती हैं, अघरोष्ठ दाँतों से काट जाते हैं, उसे रोद्र-रस कहते हैं ॥७॥

प्रेमा-रस —अर्थ-लाम पुन-उत्पत्ति प्रिय-जना का समागम और दान, भ्रात-हृय से उत्पन्न होने वाला तथा शरीर को पुलकित करने वाला प्रेमा-रस कहा जाता है ॥८॥

भयानक —शत्रु-दर्शन से उत्पन्न त्रास एवं सम्भ्रम से तौबना को उद्वेगित करने वाला और हृदय को मधुग्ध करने वाला भयानक रस कहलाता है ॥९॥

वीर —धैर्य, पराक्रम एवं बल को उत्पन्न करने वाला—वह रस वीर के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥१०॥

टि० —यहाँ पर वीर के बाद अन्य दो रसों का लोप हो गया है । अथ भष्ट एवं गलित है ।

अद्भुत-रस दो तारकाओं को स्तिमित करने वाला, यह रस असम्भाव्य वस्तु को देखकर अद्भुत-रस की सत्ता में प्रसिद्ध होता है ॥११॥

शांत रस — विना विचारों के शांत एवं प्रसन्न भूनेन तथा वदन आदि से एक विषय-वैराग्य से यह रस शांत रस के नाम से प्रसिद्ध होता है ॥ २ ॥

इस प्रकार कि मयोग में सलक्षण इन रसों का परिपादन किया गया है। मानव-मन्द व पुरस्सर सब सत्वो अर्थात् प्राणियों में इनका नियोजित करना चाहिये ॥१३॥

चित्र रस दृष्टिया अत्र रस-दृष्टियों का वर्णन करता है। य अठारह बताई गई हैं —

- (१) ललिता (२) हृष्टा, (३) विकसिता, (४) विकृता (५) भ्रुकुटि, (६) विभ्रमा, (७) सकुचिता (८) क्षयिता (९) ऊर्ध्वगता, (१०) योगिनी, (११) दीप्ता, (१२) दृष्टा, (१३) विह्वला, (१४) क्षयिता, (१५) निविभ्रमा, (१६) जिम्हा, (१७) मध्यस्था एव, (१८) स्थिर — य अठारह दृष्टिया होती हैं। अत्र इनका क्रमशः लक्षण कहा जाता है ॥१४-१६॥

ललिता — विकसित मुलाब्ज, कटाक्ष विक्षेप वाली शृंगार रस से उत्पन्न ललिता दृष्टि समझनी चाहिये ॥१७॥

हृष्टा — प्रिय-दर्शन पर प्रसन्न और पूर्ववत् रोमाञ्च करने वाली तथा अपागा को विकसित करने वाली हृष्टा नाम की दृष्टि प्रसिद्ध होती है ॥१८॥

विकसिता — नयन प्राप्ति को विकसित करने वाली तथा अपागो, नयना एवं गण्ड-स्थलो को विकसित करने वाला क्रीडा चापल्य-युक्त हास्य-रस में विकसिता दृष्टि होती है ॥१९॥

विकृता — भय को व्यक्त करने वाली और जिस में तारकायें भ्रात होने लगती हैं उस भयानक रस में इस दृष्टि को विकृता नाम से पुकारा जाता है ॥२०॥

भ्रुकुटि — नीप्त ऊर्ध्वतारका के रक्त वर्ण होने से मद-दर्शना तथा ऊर्ध्व-निविष्टा दृष्टि की भ्रुकुटि बताया गया है ॥२१॥

विभ्रमा — मत्व-स्था दृष्ट नदमा, सुन्दर-तारका, सौम्या एवं उद्वेलिता इस दृष्टि को विभ्रमा नाम से बताई गई है ॥२२॥

सकुचिता — ममथ-मद से युक्त, मधुर रस से उमिलित दोनों अक्षि युग वाली सुरतानन्द से युक्त सकुचिता नाम की यह दृष्टि विख्यात होती है ॥२३॥

योगिनी —निर्विकारा कहीं पर नासिका के अग्र भाग का देखने वाली अर्थात् ध्यानावस्थित चित्त के तत्त्व में रममाणा योगिनी नाम की दृष्टि होती है ॥२४॥

दीना —अध-अस्तोन्नत पुटा अर्थात् ओष्ठादि-वदन अवन्त से प्रतीत हो रहें हो पुन कूळ मूढ-तारका, मद सञ्चारिणी शोक में आसुआ से युक्ता, दीना नाम की दृष्टि कही गई है ॥२५॥

दृष्टा —जिसकी तारकाये स्थिर हो और जिसकी दृष्टि स्थिर एवं विरहित प्रतीत हो रही हो वह उत्साह में उपाग्न होन वाली दृष्टा नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२६॥

विह्वला —भ्रू पुन तथा पद्मों को म्लान करने वाली, सिधिला, मद-चारिणी तथा तारकाया में आभासित वह विह्वला नाम की दृष्टि बताई गई है ॥२७॥

शक्तिता —कुछ चञ्चल, कुछ स्थिर, कुछ उठी हुई कुछ टेढ़ी-मढ़ी और शक्ति-तारा दृष्टि को शक्तिता नाम से पुकारते हैं २८॥

जिह्वा —जिसके मुखाङ्ग सभा पुट भम्बित हो रहे हो, दृष्टि टेढ़ी तथा स्था दिवाई पड़ रहा हो ऐसी निगूढा और मूढ-तारा को जिह्वा दृष्टि कहते हैं ॥२९-३०॥

मध्यम्या —सरल-तारा, सरल-पुटा, प्रसन्ना, राग रहिता, विषय-पराङ्मुखा ऐसी मध्यम्या दृष्टि कहलाती है ॥३१॥

स्थिरा —सम तारा सम पुटा तथा सम-भ्रू वाली, अविकारिणी और रागा से विहीन स्थिरा दृष्टि कहलाती है ॥३२॥

हस्त से अंग को सूचित करता हुआ तथा दृष्टि में प्रतिपादित करता हुआ सब अभिनय-दशन से सजीव सा जो प्रतीत हो अर्थात् जो नाट्य में अनिवार्य एवं आवश्यक अंग है वही चित्र में भी अनिवार्य है ॥३३-३४॥

इस प्रकार से यहां पर रसों का तथा दृष्टियों का संक्षेप से लक्षण कहा गया । लिखन वाला मनुष्य चित्र का यथावत नान-सम्पादन करके कभी सशय को नहीं प्राप्त होता है ॥३५॥

## षष्ठ पटल

चित्र एव प्रतिमा—दोनों के सामान्य अङ्ग

- १ प्रतिमा एव चित्र के द्रव्य
- २ प्रतिमा एव चित्र में चित्र्य देवादिकों के रूप एव प्रहरण आदि साञ्छन
- ३ प्रतिमा एव चित्र के दोष-गुण
- ४ प्रतिमा एव चित्र की आदश आकृतियाँ (Models) एव उनके मान
- ५ प्रतिमा एव चित्र में मुद्राये —
  - (अ) शरीर मुद्राये
  - (ब) पाद-मुद्राये
  - (स) हस्त मुद्राये

## प्रतिमा-लक्षण

अब प्रतिमाओं—चित्रों का लक्षण कहना है । उनके सात निर्माण द्रव्य प्रकीर्तित किये गये हैं वे हैं मुक्ता (माना) रजत (चाँदी) ताम्र (तावा) अश्मा (पाषाण-पत्थर) दारु (सक्की) लेप्य अर्थात् मत्तिका तथा अय लेप्य जैसे मानिक और ताण्डुल आदि तथा अलेख्य अर्थात् चित्र । ये सब शक्यानुसार विहित एवं निर्माण्य बताया गये हैं । । पूना चित्रों में इन प्रकार से ये प्रतिमा-द्रव्य सात प्रकार के बताये गये हैं । मुक्ता पुष्टि प्रदायक माना गया है रजत कीर्ति वधन का, ताम्र प्रजा-वद्धि कारक श्लेष्म अर्थात् पाषाण, भज या वह काश्य-द्रव्य आयुष्य कारक और लेप्य तथा अलेप्य ये दोनों धन प्राप्ति-कारक बह गये हैं ॥ १-३ ॥

विद्वान् ब्रह्मचारी और चित्ति द्रव्य स्यपति को विधि-पूर्वक प्रतिमा-निर्माण तथा यह चित्र कर्म-प्रारम्भ करना चाहिये । वह हविष्य-नियन्ताहारी तथा जप-होम-परायण और धरणी अर्थात् पथ्वी पर सोने वाला होना चाहिये ॥४-५॥

टि० पूवाध्याय के अन्तिम पृष्ठ पर जो प्रज्ञेय बताया गया है वह यहाँ पर लाना प्राप्त गिक माना गया है । अतः वह यहाँ पर संयोज्य है —

‘ मुख का भाग से विधान है । ग्रीवा मुख से तीन भाग वाली बतायी गयी है । आधामानुरूप केगान् पूरा मुख द्वादशांगुल विस्तारानुरूप परिकल्प्य है । दोनों भौहो का प्रमाण त्रिभाग से विहित है । नासिका भी त्रिभाग-परिकल्प्य है । उसी प्रकार कलाट का प्रमाण भी विहित है । ऊर्चाई में तीन के बराबर मुख कहा गया है । दोनों आँखें दो अंगुल के प्रमाण में होती हैं । उसका विस्तार आधा कहा गया है । अक्षि तारका आँख के तीन भाग से सुप्रतिष्ठित करणीय है । पुनः इन दोनों तारकाओं के मध्य में ज्योति (आँख की ज्योति) तीन अक्ष से परिकल्प्य है । इसी प्रकार इन अखिल मुखांगों का प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है ॥५३-१०३

पाच अक्ष के प्रमाण से (१) दोनों का मध्य बनाना चाहिये । नेत्रों और कानों का मध्य पाच अंगुल का होता है । ऊर्चाई से दुग्ने

आयत वाले दानो कान आल के समान समझने चाहिये । कण-पाली तथा उसके अय उपाग भी शास्त्रानुकूल निर्मेय है । वह लीचे हुए धनुष की आकृति वाली अरोम प्रभवा समझनी चाहिये । इसी प्रमाण से इन का कण-पष्ठाश्रय भी होना चाहिये ॥१०३—१४॥

ऊर्ध्व-वध से कण-मल-ममाश्रित अधोवध वह होना है । आधे २ से गोलक समझना चाहिये और पीछे से इसी प्रकार विधान है । तिप्पाव के सदृश आकार वाली कण-पिप्पली बनानी चाहिये । उपाग आयाम एक अंगुल का और विस्तार चार यवों का होना चाहिये । पिप्पली के नीचे लाकर म-२ में त्रार न इसकी सजा लकार दी गयी है इसका आयाम याने अंगुल का और विस्तार पूरे अंगुल का होना चाहिये । बीच में जो लकार है उसका विस्तार चार यवों के निम्न से होना है । पिप्पली के मूल में चार यव के प्रमाण से कर्ण-द्विध होता है । जो स्ततिता की सजा पीयूषी गोलाकार बनायी गयी है, वह आधे अंगुल से आयत और दो यवों के विस्तार से बनायी जाती है । लकार और आवत (परदा) के मध्य में उसको पीयूषी के नाम से पुकारते हैं । वह दो अंगुल के आयाम वाली और डेढ़ अंगुल के विस्तार वाली होती है । कान की जो बाह्य रेखा होती है उसको भी आवत कहते हैं । वह छै अंगुल का प्रमाण बना वक्र और वृत्तायत होता है । मूल का अंग आधे अंगुल का बनाना चाहिये और ऊपर मध्य में दो यव का । फिर आग एक यव के प्रमाण के विस्तार से बनाया जाता है । लकार और आवत के मध्य को उद्दान के नाम से पुकारा जाता है । ऊपर में गोलक न दो यव से युक्त कर्ण का विस्तार होता है । मध्य में दुगुना नाल और मूल में छै यवों से इन दोनों समुदायो के प्रमाण से आयामादि विहित है । इसी प्रकार अय भाग विहित हैं । पश्चिम नाल एक अंगुल के प्रमाण से बनाया जाता है तथा दो मुकोमल नाल दो कलाओं के आयत से बनाना चाहिए । कान के भाग का इस प्रकार सम्यक् वर्णन कर दिया गया । उसके प्रमाण तो कम और न अधिक होना चाहिये । तब उसका कौशल प्रशस्त माना जाता है, अथवा दूषित ॥५१—२१॥

चिबुक (ठोड़ी) अंगुल के आयाम से बताया जाता है । उसके आधे से कन्धर बनाया गया है फिर उसके आगे से उत्तरोष्ठ होना है और भाजी आधे अंगुल की उचाई से बनायी जाती है । मोठो के चतुर्ध भाग से दोनों नासा-गुट समझने चाहिये । उनके दोनों प्रात करवीर के समान मुद्र बनाने

तारकान्त-मम ही स्तव्वणी कही गयी है । चार अंगु के प्रमाण से आयात नासिका हाती है । पुट के प्रांत पर नासिका का अग्र-भाग दो अंगुल से विस्तृत होता है । आठ अंगुल से विस्तृत चार अंगुल में आयत लनाट बताया गया है । चिबुक (ठोड़ी) से प्रारम्भ कर के गो के अंत तक तथा मंड तक पूरे शिर का प्रमाण बत्तीस अंगुल का होता है । पुन दोनो काना के बीच का विस्तार प्रमाण अठारह अंगुल होता है । चौबीस अंगुला का परीणाह होता है । गदन छावा में वक्ष-स्थल पुन वक्ष स्थल से नाभि हाती है । नाभि से मेड, फिर दो जघायें फिर उरुओ के समान दो जघायें दो घुटने चार अंगुल बाने होते हैं । चौदह अंगुल के आयाम प्रमाण से दोनो पङ्ग (पाद) बताये गये हैं और उनका विस्तार छै अंगुल का होना चाहिये और ऊर्चाई चार अंगुल की । पांच अंगुल की माटार्ड में और तीन अंगुल की लम्बाई में दोनो अंगूठे होते हैं । अंगूठे की लम्बाई के समान ही प्रदन्तिनी (पहिली अंगुली) है । उमक सालह भाग से हान बीच की अंगुली बीच की अंगुली के आठव भाग से हीन अनामिका को समझना चाहिये । फिर उसका ग्राठवे भाग से हीन कनिष्ठिका अंगुली समझनी चाहिये । विद्वान का पादकर्म एवं अंगुल के प्रमाण से अंगूठे का नख बनाना चाहिये और अंगुलियों के नखा का आठ अंश के प्रमाण से बनाना चाहिये । अंगूठे की ऊर्चाई एक अंगुल एवं तीन यवों के प्रमाण में बनाना चाहिये । प्रदन्तिनी एक अंगुल की ऊर्चाई में हीन गण्य नमन । जघा के मध्य में अठारह अंगुल का परीणाह होता है और जानू के मध्य का परीणाह इक्कीस अंगुल का होता है । उसी के सातवें भाग का जानू-कपालक समझना चाहिये । दोनो ऊर्खों के मध्य का परीणाह बत्तीस अंगुल का होना चाहिये । वयण पर स्थित मंड का परीणाह छै अंगुल का हाता है और काय ता चार अंगुल वाला तथा अठारह अंगुल के विस्तार से कटि होती है ॥२२-२८॥

जहां तक स्त्री प्रतिमाओं के निर्माण का विषय है वहां उसका विशिष्ट (पुरुष-प्रतिमा व्यतिरिक्त) अंग शास्त्रानुकूल निर्माण है । नाभि के मध्य में छियालीस अंगुलों का परीणाह होता है । स्तनों का अंतर बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । दोनो स्तनों के ऊपर सो दोनो कक्ष प्रांत छै अंगुल के प्रमाण से बनाये जाते हैं । ऊर्चाई से चाबीस अंगुला से युक्त पाँठ विस्तार हाता है और वक्षस्थल का परीणाह पृष्ठ के साथ बताया गया है । जहां तक स्त्री-प्रतिमाओं की अंगुलियों के मान की बात है वह भी शास्त्रानुकूल है । बत्तीस अंगुला के परीणाह से विस्तृत ग्रीवा बनाना चाहिये । छियालीस अंगुल के प्रमाण



से भुजा की लंबाई बतायी गयी है। बाहु के पहिले की पंक्ती अठारह अंगुल से और दूसरी पंक्ती तो सोलह अंगुल से बतायी गयी है। बाहु मध्य में परीणाह १८ अंगुल का होता है और प्रमाद का परीणाह बारह अंगुल से और तल भी बारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। अंगुली गृहित, बुद्धिमानों के द्वारा उसे सप्तांगुल बताया गया है। पाँच अंगुल से विस्तीर्ण लेखा लक्षण से लभित पाच अंगुल के प्रमाण से मध्यमा अंगुली बनानी चाहिए। मध्य के पंक्ती के आधे से आगे हीन प्रदेशिनी अंगुली समझनी चाहिए और प्रदेशिनी के समान ही आयाम से अनामिका विहित है। फिर प्रायः पंक्ती के प्रमाण से हीन कनिष्ठिका बनानी चाहिए। पंक्ती के आधे प्रमाण से अंगुलियों के सब नाखून बनाने चाहिये। इनका परीणाह आयाम-मात्र बताया गया है। अंगुल का दैर्घ्य चार अंगुलों का होता है। स्पष्ट, चार अंगुल नुसार यवाकिन पञ्चांगुल इसका परीणाह विहित है। ऊँचाई के अनुवृत्त ही मान पयत में कुछ हीन पंक्ती बताया गया है। अंगुल और प्रदेशिनी का अन्तर दो अंगुल का होता है ॥३९-५१॥

स्त्रियों का वही प्रकार से स्तन उर, जघन अधिक होता है। तीन, चार चार तीन, अथवा केवल चार अधिक होता है। ग्यारह, अथवा दस अथवा तेईस तेईस—यह सब स्त्रियों का कनिष्ठ मान बताया गया है और मध्य-मान ग्यारह अंगुल का होता है। आठ कला का मात्र उत्तम प्रमाण बताया गया है। उनके वक्षस्व का विस्तार अठारह अंगुल से करना चाहिए और कटि का विस्तार चौबीस अंगुल में करना चाहिये ॥५२-५५॥

प्रतिमाओं का यह संक्षेप प्रमाण बताया गया है ॥५६॥

सबल देवा की पूजाओं में अमर यह प्रमाण निदिष्ट किया गया। अतः शिल्पियों को सावधानी से यथोचित द्रव्य-संयोग से इन प्रतिमाओं का निर्माण करना चाहिये ॥५७॥

## देवादि-रूप-प्रहरण-संयोग-लक्षण

अब देवताओं के आकार और अस्त्र-शस्त्र का वर्णन करता हूँ और उसी प्रकार दैत्यों के यन्त्रों के गन्धर्वों नागों और राक्षसों के तथा विद्यापरा और पिशाचा के भी विवरण प्रस्तुत करता हूँ ॥१३॥

ब्रह्मा - अग्नि की ज्वालाओं के सदृश महा तत्रस्त्री बनाने चाहियें और स्थूलांग श्वेत-पुष्प धारण किये हुए श्वेत वस्त्र पञ्च हाथ और कृष्ण मगधम को उत्तरीय (ऊर्ध्व वस्त्र) धोती के रूप में धारण किये हुए सफ़ेद कपड़ा की डोस में चार मुख वाले बनाने चाहियें । इनके दायां वाम हस्तों में मृग और कमण्डलु का धारण करना चाहिए उसी प्रकार उष्ट्र मौञ्जी मेखला और माला धारण किये हुए बनाना चाहिए और दक्षिण हाथ में समान की वद्वि करते हुए बनाना चाहिए । इस प्रकार बनाने पर मसार में सब जगह दोम हाता है और ब्राह्मण लोग सब कामनाओं से बढते हैं इसमें कोई शक नहीं । जब विष्णु दीना कृपा, रौद्रा कृशोदरी यदि ब्रह्मा जी की प्रतिमा बनाई जाय तो वह कल्याण-कारक नहीं होती है । रौद्र-मूर्ति बनवाने वाले को मारती है और दीन-रूपा कारीगर को मारती है । कृपा मूर्ति बनवाने वाले को सदा विनाश प्रदान करती है और कृशोदरी तो दुर्भिक्ष लाती है और कुर्या अनपत्यता को प्रदान करती है । इस लिये इन दोषों को छोड़ कर यह प्रतिमा ब्राह्म प्रतिमा-निर्माण कुशल शिल्पियों द्वारा सुन्दर बनानी चाहिये ॥१३॥ ६॥

शिव — प्रथम यौवन में स्थित चन्द्राग्नि जटा-वागी श्रीमान् सयमी नीलकण्ठ विचित्र-मुकुट निशाकर-चन्द्र-सदृश तत्रस्त्री भावान् मनु की प्रतिमा बनानी चाहिये । दो हाथों से, चार हाथों से अथवा आठ हाथों में युक्त वह मूर्ति बनायी जानी चाहिए । पट्टिश अस्त्र से व्यग्रहस्त्र सर्पों और मृगधम से युक्त, सव-लक्षण संपूर्ण तथा हीन नेत्रों से भूषित इस प्रकार के गुणों से युक्त जहां लोकेश्वर भगवान् शिव बनाये जाते हैं वहां पर राजा और देश अर्थात् राष्ट्र की परम उन्नति होती है ॥१०-१३॥

जब तमल में अथवा श्मशान में महादेव की प्रतिमा बनायी जाती है तो

वहा भी यह रूप कुछ भिन्न बनाना चाहिये—विशेषकर आकृति एवं हस्त-पयोग ।  
 ऐसा रूप बनाने पर वनवाले वाले का करण होता है । अठारह बाहु वाले  
 अथवा बीस बाहु वाले अथवा शन बाहु वाले अथवा कभी सहस्र बाहु  
 वाल रौद्र रूप धारण किये हुए गगन में घिरे हुए मित्र-चम को उत्तरीय-वस्त्र  
 के रूप में धारण किये शीघ्र दृष्टा न समान भाग के दात बान, शि शालाओ से  
 विभूषित चक्र से अति मस्तक वाल श्रामान पीनवत्सवत् तथा भयकर दान  
 वाल नम पदार समान स्थित भद्र मूर्ति महत्त्व का निर्माण करना चाहिये ।

॥१३३-१३५॥

दो भुजा वाले राजधानी में और पत्तन (शहर) में चतुर्भुज तथा श्मशान  
 शर शक्ति के बीच में शीघ्र भुजाओ वाले महत्त्व की प्रतिमा स्थापित करनी  
 चाहिये ॥१३३-१३५॥

यद्यपि भगवान् भद्र (शिव) एक ही है स्थान भद्र में वे भिन्न भिन्न रूप  
 वाले तथा रौद्र और सौम्य स्वभाव वाल विद्वान् क द्वारा निर्मित होन हैं ।  
 जिस प्रकार से भगवान् मूय उदय-काल में सौम्य-रूपन होते हुए भी मध्याह्न के  
 समय प्रचण्ड हो जाते हैं, इसी प्रकार अरण्य में स्थित वे भगवान् शकर नित्य  
 ही रौद्र हो जाते हैं । वही फिर सौम्य स्थान में अवस्थित होने पर सौम्य हो  
 जाते हैं । इन सब स्थानों का जानकर विष्णु रूप आदि प्रमथों के सहित लाव-  
 शकर का निर्माण करना चाहिये । इस प्रकार से त्रिपुर शत्रु भगवान् शकर का  
 यह स्थापन सम्बन्ध प्रकार से वर्णन किया गया है ॥१३३-२२॥

कार्तिकेय — जब उस समय कार्तिकेय भगवान् स्वामि कार्तिकेय के स्थापन  
 का करण किया जाता है । तरुण मूय सहस्र रक्त-वस्त्र धारण किये हुए अग्नि  
 के समान तजस्वी कुंडलाकृति धारण किये हुए मुद्रा मङ्गल-मूर्ति, प्रिय-  
 दान प्रसन्न वदन श्रीमान् ओज और तेज से युक्त विषशर चित्र-विचित्र मुकुटो  
 और मुक्ता मणियों से विभूषित छै मुख वाले अथवा एक मुख वाले रोचिष्मती-  
 शक्ति अर्थात् अस्त्र को धारण किये हुए कार्तिकेय की प्रतिमा का स्थापन प्रयास  
 गया है । अगर में बारह भुजाओं की मूर्ति बनानी चाहिये घेटव में छै भुजाओं  
 की विहित है । श्ल्याण चाहन बाटो को ग्राम में दो भुजाओं वालों प्रतिमा का  
 सन्निवेश करना चाहिये । गाल, शर, खड्ग मुसण्डी और मुदग—ये  
 पांच आयुध वनक श्मिण हाथों में दिखाने चाहिये । एक हाथ प्रसारित  
 भी होना चाहिये । इस प्रकार में दूसरा छठा हाथ बताया गया है। धनुष, पताका,

घटा घेट और कुक्कुट (जो Improvised object-weapon बोध्य है) — ये पांच आयुध बायें हाथ में धारण किये जायें। तो छठा हाथ वहां पर मवधनकारी हस्त (हस्त-मुद्रा) वाला होता है। इस प्रकार से आयुधों में सम्पन्न मगध-भूमि में स्थित बनाये जाते हैं। अथ अदम्य पर तो उन्हें क्रीडा और लीला से युक्त बनाना चाहिये। छाग (बकरा) कुक्कुट (मुगा) से युक्त तथा मयूर से युक्त मत्त-म भगवान् स्नान का शय्या पर विजय करने की इच्छा करने वालों को मत्त नगरी में बनाना चाहिये। शटक में तो पशुमुख ज्वलन-प्रभ तथा तीक्ष्ण आनुषों से युक्त और पशु-मालाओं से सुशोभित बनाना चाहिए। ग्राम में भी गति और द्युति में युक्त उद्गता भुजा वाला बनाना चाहिये। दक्षिण हाथ में तो गति हाथी है और वाम हस्त में कुक्कुट। इस प्रकार से विचित्र पशु वडे महान तथा सुन्दर विनिर्मेय है। परम शटक में और ग्राम में इस प्रकार शास्त्रज्ञ आचार्य, भाव न मगध की आनिज्य की मूर्ति का निमाण करते हैं। अतिरुद्ध कार्यों में घेट ग्राम तथा उत्तम पुर में वार्तिकेय का यह संस्थान प्रयत्न-पूर्वक बनाना चाहिये ॥२३ ३५॥

घटराम — वनराम तो सुन्दर भुजावाले नाकधर धारण किये हुए महापुत्रि बल मत्त-कुट वनराम वाले चन्द्र-सदृश-कान्ति वाले हल और मुमल धारण करने वाले महान घमनी चतुर्भुज सौम्य-मुख नीलाम्बर-वस्त्र-धारी मकुट एव अनेकारों में तथा च नम विभूषित रक्ती-महित वनदाऊ की मूर्ति का निमाण करना चाहिये ॥३६ ३८॥

विष्णु — विष्णु वस्त्र-मणि ४ सदृश पीताम्बर धारण किये हुए लक्ष्मी के साथ वागह रूप में, वामन रूप में अथवा भयानक त्रिहृ-रूप में अथवा दाशरथि राम रूप में वीरवान जाम-गि क रूप में दा भुजा वाले अथवा आठ भुजा वाले अथवा चार बाहु बाल अरिन्दम, शूल चक्र गदा का हाथ में लिये हुये आज्ञस्वी कानिमान नाना-रूप-धारी इस रूप में प्रतिमा में विभाव्य हैं। इस प्रकार से सुराओं अनुगो से अभिर्दिष्ट भगवान् विष्णु की प्रतिमा का सन्निवेश करना चाहिये ॥ ६-४२१॥

इन्द्र — देवाधीश इन्द्र वज्र धारण किये हुये सुन्दर हाथों वाल बलवान किशोर-धारी गदा सहित श्रीमान् इवताम्बर-धारी, श्रोणि सूत्र से मण्डित, दिव्या-भण्डों में विभूषित पुरोहित-महित, राज-लक्ष्मी से युक्त, इन्द्र का बनवाना चाहिये ॥४२१-४४१॥

यम—वैवस्वन यम-गज (धमराज) समझना चाहिये। तज में मूय के सहज, सुवर्ण-विभूषित सम्पूर्ण चंद्र के समान मुख वाले पीताम्बर वस्त्र धारी और शुभ दशन, विचित्र मुकुट वाले तथा वगमद-विभूषित बनाना चाहिये ॥४४३-४६३॥

शूर्य-गण—तेज में मूय के सहज बलवान एव गुभ भस्त्राज और ध्वत्तरि बनाने चाहिये। दक्ष आदि आप प्रजापति भी इसी प्रकार पणिकल्प्य है ॥४८३-४७॥

अग्नि—ज्वालाओं से युक्त, अग्नि की प्रतिमा बनानी चाहिये। उसकी वैस ता कान्ति तो सौम्य ही होनी चाहिये ॥४८३॥

राक्षसादि—ये रक्ष-रूप धारी, रक्त-वस्त्र धारण करने वाले, बाल, नाना आभूषणा एवं आयुधों से विभूषित मव राक्षस बनाने चाहिये ॥४८३-४९॥

लक्ष्मी—पूर्ण चंद्र के समान मुख वाली गुग्गा, त्रिमाण्डो चार-हासिनी श्वेत-वस्त्र-धारिणी सुन्दरी, दिव्य अलंकारों से विभूषिता कटि-दण्ड पर निवसित वाम-हस्त से सुशोभिता एव पद्म लिय हुय दक्षिण हाथ से सुशोभिता एव शुचि-स्मिता प्रमत्त वदना लक्ष्मी प्रथम यौवन में स्थिता बनानी चाहिये ॥५०५२३॥

कौंगिकी—सूत, परिष, पट्टिका पादुका, ध्वजा आदि लक्ष्मी से लान्छित कौंगिकी का निर्माण करना चाहिये। पुन उसके हाथों में सेटक, लघु खड्ग, तथा सौवर्णो घण्टा होनी चाहिये। वह घोर-रूपिणी परिकल्प्य है। उसके वस्त्र पीत एव कौशेय होने चाहिये तथा उसका वाहन भगवती दुर्गा के समान सिद्ध होना चाहिये ॥५२३-५४३॥

अष्टदिग्पाल—आठों दिग्पाल—शुक्लाम्बर-धारी मुक्तों से सुशोभित एव नाना रत्नों से मण्डित इन आठों दिग्पालों का निमाण करना चाहिये ॥५४३-५५३॥

अश्विनो—ससार के कल्याण-कारी दोनों अश्विनियों को एक ही समान बनाना चाहिये। वे शुक्ल माता और गुभ वस्त्र धारण किये हुये स्वर्ण कान्ति वाले निर्मये हैं ॥५५३-५६३॥

पिशाच एव भूत-गण—इनके दात भयंकर तथा विचित्र होते हैं। इनके बाह्य मेखक-प्रभ प्रदर्श्य हैं। इनका वय वैद्य सकाश होता चाहिये इनकी मूर्तें हरी परिकल्प्य हैं। रक्त रोहित एव अकृति भयावह, लोचन तात रूप नाना विष एव भयंकर भी प्रदर्श्य हैं। इनके गिरा पर सर्पों का प्रदर्शन भी अनिवार्य है। इनके वस्त्र भी अनेक वण हो सकते हैं। इनके रूप भयंकर, कद छोटे भी ये

पक्ष, असत्य-वादी भयकर आदि रूपों में निर्मय हैं । साथ ही साथ भूतों की प्रतिमाओं में वैशिष्ट्य यह है कि वे भी बड़े भयकर उग्र रूप तथा भीम-विक्रम विवृतानन, सघ-रूप में, यज्ञोपवीत धारण किये हुए, कवचों को लिये हुए तथा शालिकाओं से शोभ्य ऐसे भूतों तथा उनसे गणों को बनाना चाहिये ॥५६१॥ ६०॥

अब जा सुर और असुर नहीं बताये गये हैं उनको भी कार्यानुसूच बनाना चाहिये और जिस असुर और सुर का तिङ्ग हो राक्षसों और यक्षों गंधर्वों और नागों का जो लिङ्ग हो, विशेषज्ञ लोग उनका निर्माण करें । प्रायः पराक्रमी, क्रूरकर्मा दानव लोग होते हैं उन्हें किरीट-धारी तथा विविध आयुधों से सुसज्जित बाह्र वाले बनाना चाहिये । उनसे भी कुछ छोटे और गुणों से भी छोटे दैत्य लोग बनाने चाहिये । दैत्यों से छोटे मदोत्कट यक्ष लोगों का निर्माण करना चाहिये । उनसे हीन गंधर्वों और गंधर्वों से हीन पन्नगों और उनसे हीन नागों को बनाना चाहिए । राक्षस तथा विद्याधर लोग यन्त्र से हीन देह धारी बनाये गये हैं । चित्र विचित्र माला एवं वस्त्र धारण किये हुये तथा चित्र-विचित्र तलवारों और चमड़ों को लिये तथा नागा वेप धारण करने वालों भयानक घोर रूप भूत सघ होते हैं । वे पिशाचों से भी अधिक मोट और तेज से कठोर हाते हैं ॥ ६१-६७ ॥

विशेष सकेत यह है कि न तो अधिक न कम प्रमाण, पुरुष वेप इन सुरासुर गणों की प्रतिमाओं में यह परिकल्पन आवश्यक है ॥६८१॥

टि० अतिम श्लोक अधमात्र एव गलित है ।

## पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण

हस प्रभति पाच पुरुषो और दण्डिनी-प्रभति पाचो स्त्रियो के देह बन्धाधिक का वणन करता हू । हम, शश, रुचक, भद्र, और मालव्य ये पाच पुरुष बताये गये हैं ॥१॥

हस — उनमें हस-नामक पुरुष का मान बताया जाता है । हस का आयाम ८८ अंगुली का बताया गया है । अर्ध चार पुरुषों का आयाम क्रमशः दो दो अंगुली की वृद्धि से समझना चाहिए । उसका ललाट ढाई अंगुली के प्रमाण में तथा नासिका और ग्रीवा तथा वक्ष-स्थल ग्यारह अंगुली के आयाम से होता है । इस प्रकार उदर नाभि, और लिंग का अन्तर दश अंगुली के प्रमाण का होता है । ऊरु बीस अंगुली और जघन तीन अंगुली और जानु पाच अंगुली और दो अंगुली का शिर । वैशान्न प्रमाण अपने मानानुसार सबसे अधिक होता है । उसी के बीच अंगुली के प्रमाण से वनस्थल का विस्तार होता है । हस के हाथों का विस्तार बारह अंगुली का होता है । दोनों प्रकाष्ठ दश अंगुली के प्रमाण से विहित है । अलग २ श्रोणि नितम्ब आदि प्रदश मानानुसार विहित होते हैं ॥२-८॥

शश — हस ने स्वभाव के विपरीत तथा अपने के अनुसार ही यह शश रूप विहित है । तथैव उसका अंग निर्मेय है । शास्त्रानुकूल तीन अंगुली के प्रमाण से (?) नासिका और मुख होता है । ग्रीवा भी उसी प्रमाण वाली होती है, वक्ष-स्थल तो ग्यारह अंगुली के प्रमाण से होता है तथा उदर और नाभि और मेढ का अन्तर दश अंगुली होता है । दोनों ऊरु बीस मात्रा, शश-नामक पुरुष की बताया गयी है और दोनों जानु बीस अंगुली की और दोनों जघन बीस मात्रा की । दोनों गुल्फ तीन अंगुली के आयाम वाले और शिर भी उसी प्रमाण का होता है । इस प्रकार से इस शश-नामक पुरुष का आयाम ६० (नब्बे) अंगुली के प्रमाण से होता है । इस का वक्ष स्थल ढाईस अंगुली के प्रमाण का बताया गया है । बाहु, प्रदाहु और पाणि, इस के समान लक्षण के भी होते हैं । समयानुसार एव रवभावानुरूप वह कृशोदर अर्थात् दुबला बनाना चाहिये ऐसा विचक्षण विद्वानों ने बताया है ॥१४॥

**रुचक** —रुचक नामक पुरुष का मुखायाम साढ़े दश अंगुल के प्रमाण में बताया गया है। इसकी ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल के प्रमाण में बतायी गयी है। उसका वक्षस्थल ग्यारह अंगुल का और उसी प्रकार से उदर। नाभि और मेढ का अंतर दश अंगुल का बताया गया है। ऊरु बीस अंगुल और जानु तीन अंगुल और उनकी दोनों जघामा का आयाम त्रिस अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। उसके दोनों गुल्फ और गिर तीन अंगुल के प्रमाण के होते हैं। इस प्रकार से रुचक-नामक पुरुष ६२ अंगुल का बताया गया है। इसके वक्षस्थल का विस्तार बीस अंगुल का और इसकी दोनों भुजाये और प्रकोष्ठ दश अंगुल के प्रमाण में बताये गये हैं। इसके दोनों हाथ ग्यारह अंगुल के विस्तार वाले बताये गये हैं। इस प्रकार से पीन-म्कध पीन बाहु लीला-सहित गति वाला और चेष्टा वाला, बलवान और वस-बाहु, सुंदर आकृति वाला रुचक पुरुष होता है ॥१५—२१॥

**भद्र** —भद्र के मस्तक का आयाम तीन अंगुल में होता है।(?) ग्यारह अंगुल से और ग्रीवा साढ़े तीन अंगुल से। इसका वक्षस्थल और जठर पाद सहित ग्यारह अंगुल का होता है। इसकी नाभि और इसके मेढ का अंतर साढ़े दश अंगुल से समझना चाहिए। दोनों ऊरुओं का आयाम पाद-सहित बीस अंगुल का समझना चाहिए। दोनों जघामा का भी आयाम उसी प्रकार से और जानु और गुल्फ त्रिमात्रिक हान हैं। इस प्रकार से भद्र का आयाम ६४ अंगुल का बताया गया है। वक्ष का आयाम २१ तथा दोनों बाहु ११ अंगुल विहित हैं ॥ २१<sup>१</sup>—२५ ॥

**टि०** —लेखक Scribe not author के प्रवाद-वश इस अध्याय का अज्ञ दूसरे अध्याय में प्रविष्ट प्राप्न हाता है अतः इस परिमाजित एवं वैज्ञानिक संस्करण में यथा स्थान उसको (प्रक्षिप्ताक्ष द० स० सू० मून अध्याय ७६ ८४<sup>१</sup>-६०) यथा पञ्च-पुरुष-स्त्री-लक्षण अध्याय (परि० स० ५८ २६-३८) में लाया गया है। अतएव इसका अब यहाँ अनुवाद दिया जा रहा है।

उस भद्र-पुरुष का वक्ष-स्थान एवं शोणि अर्थात् नितम्ब पथक पथक परिकल्प्य है। उसके बाहु गोल एवं सुसंस्कृत निर्मेय है, अतएव वह वास्तव में भद्र (सौम्य) रूप बन जाता है। उसका मुख स्वभावतः गोल ही बनाना चाहिये ॥२६॥

**मालव्य** —इस मालव्य नामक पाचवे पुरुष का मूर्धा-प्रमाण अंगुल-त्रय बताया गया है। इसी प्रकार इसके ललाट, नासिका, मुख ग्रीवा वक्ष नाभि मेढ एवं ऊपर आदि के षण् भी शास्त्र मानागुत्प परिकल्प्य है। दोनों ऊरु इसकी



अठारह अंगुल की हो, जघायें भी उसी प्रमाण की हों। अन्य अंग जैसे जानु आदि वे चार अंगुल से विहित हैं। इस प्रकार इस मालव्य-पुरुष का आयाम ६६ अंगुल का प्रमाण प्रतिपादित किया गया है। उसके वक्ष-स्थल का विस्तार वास्तव में २६ मात्राओं का होता है। बाहु एव प्रबाहु इन दोनों का १६ मात्राओं से विहित है। पश्या दोनों द्वादश मात्रा के प्रमाण में परिकल्प्य हैं। इस प्रकार इस मालव्य पुरुष की विगणता यह है कि वह पीनाम (पीन स्व-ध) दीघ-बाहु (माजानु-बाहु), विशालवक्षः एव वृशोदर हो क्योंकि इस पुरुष प्रमाण में महा-पुरुषों की प्रतिमा परिवर्तित की जाती है। इसका ऊरु, नटि, जघा सभी गाल हान चाह्य। अतएव यह पुरुष पुरुषोत्तम माना गया है २७-३१३॥

हसादि पाचा पुरुषों की अब मामात्र्य समीक्षा की जा रही है, जिसका सम्बन्ध विशेष कर मुखाकृति से है। हस का टेढ़ा मुख तथा गण्ड-भाग भी कुछ पृथुल सा प्रतीयमान हो रहा हो। शश-नामक द्वितीय पुरुष का आनन कृश एव आयत मा प्रतीत हो रहा हो। विम्भार एव नम्बाई में भद्र-पुरुष का आनन उमा ऊपर बताया गया है, वह सुन्दर, सुडौल एव गोत हो। मालव्य की आकृति तो पहले ही पुरुषोत्तम के रूप में प्रकीर्तित की जा चुका है, वैसे यहाँ पर भी निर्दिष्ट है ॥३१३-३४॥

अब पञ्च-स्त्री लक्षण प्रतिपादित किया जाता है। हसादि के समान इनके नाम है वृत्ता पौरुषी बालकी (बलाका) दण्डा (?)

टि० —परन्तु यहाँ पर तो केवल तीन ही भेद मिल रहे हैं अतः प्रश्नितान भी यह गलितार्थ है।

वृत्ता —नारी मासल-शरीरा, मासल-ग्रीवा मासलायत-शाखा तथा गोल मटोल बतायी गयी है ॥३५॥

पौरुषी —नारी पशु-वचना बटी ह्रस्वा, ह्रस्व-ग्रीवा, पृथुदरी पुरुष के काण-तुल्या एमी पौरुषी यथानाम पुरुषाकृति में भासित होती है ॥३६॥

बलाका —(बालकी) —नारी अल्प-काया, अल्प-ग्रीवा, अल्प-शिरस्का, पु-शाखा कुशाङ्गी, अल्प ब्रह्म-सत्त्वा बतायी गयी है ॥३७॥

पुन इस की परिभाषा में स्त्री लक्षण-विचक्षण विद्वानों ने यह भी है कि पुरुष-संपर्क से वह कुमारावस्था में जब प्राप्ति-ग्रीवना हो जाती है

तो वह दूसरी कोटि की बालकी या बलाका नारी के नाम से विख्यात होती है ।

॥३८॥

इस प्रकार हंस आदि प्रधान पुत्रों का और स्त्रियों का यहा पर यथावत लक्षण और मान का प्रतिपादन किया । जो इनको यथावत जानता है वह राजाओं से मान प्राप्त करता है ॥३९॥

## दोष-गुण-निरूपण

अब अर्च्य चित्रो-मूर्तियो अर्थात् प्रतिमाओं आदि धर्मों में वर्ज्य (त्याज्य) रूपों का वर्णन करता हूँ और यह वर्णन गो-ब्राह्मण-हितपियों तथा शास्त्रज्ञों के अनुसार वर्णित किया गया है ॥१॥

दुष्ट-प्रतिमा — शास्त्रज्ञ शिल्पी के द्वारा दाप-युक्त निर्मित प्रतिमा मुदर होने पर भी ग्राह्य नहीं हो सकती ॥ २ ॥

प्रतिमा-दोष — अश्लिष्ट-संधि, विक्रांता, वक्रा अवनता अस्थिता, उन्नता, काकजघा, प्रत्यग-हीना, विकटा, मध्य में अधिनता — इन प्रकार की देवता-प्रतिमा को बुद्धिमान पुरुष को कल्याण के लिए कभी नहीं बनवाना चाहिए ॥ ३-४ ॥

अश्लिष्ट-संधि वाली देवता-प्रतिमा से भरण, भ्राता से स्थान-विभ्रम वक्रा से कलह उन्ना म आयु-क्षय, अस्थिता म मनुष्यों का नित्य धन-क्षय निर्दिष्ट होता है । उन्नता से भय समझना चाहिए और हृद-रोग । इसमें संशय नहीं । काक-जघा देशांतर गमन और प्रत्यग-हीना से गृह-स्वामी की नित्य अनपत्यता तथा विकटाकारा प्रतिमा में दारुण भय समझना चाहिये । अर्धो मखा से शिर का रोग — इन दोषों से युक्त जो प्रतिमा हो उसको वर्ज्य कहा गया है ॥ ५ ६३ ॥

इन दोषों के अनिर्गुण अथ दापा से युक्त प्रतिमा का अब वर्णन करता हूँ । उद्विग्न पिण्डता ? गृह-स्वामी को दुःख दती है, कुक्षिगता ? कुक्षिभय और कुब्जा प्रतिमा मनुष्यों को रोग दती है । पाद्वहीना प्रतिमा ता राज्य के लिए अशुभ-दर्शनी होती है । जो प्रतिमा, नाना काण्ठा से युक्त तथा लोह-पिण्डता और मधियो में बंधी, हाँ यह अनर्थ और भय को देने वाली बही गई है । लोह से अथवा कदाचित् वटु से और उत्ती प्रकार से काष्ठ से प्रतिमा बनाना बताया गया है । पुष्टि की इच्छा रखने वाले का अधिमा भी सुश्लिष्ट बनानी चाहिए ।

शास्त्र-प्रतिपादित विधान के अनुसार ताम्र लोह से अथवा सोने और चादी से बाधना चाहिए । इसलिए सब प्रयत्नों से शास्त्रज्ञ स्थापति को यथा-शास्त्र-प्रमाणानुसार सुविभक्ता प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए ॥६३ ६७३॥

सुविभक्ता, यथाप्रतिपादित उन्नता, प्रसन्न-वदना, शुभा, निगूढ-सविकरणा, ममाना, आर्याति वाली, सीधी दस प्रकार की रूपवती एवं प्रमाणो और गुणो से युक्त प्रतिमा का निर्माण करना चाहिए । जहां तक पुरुष-प्रतिमाओं का सम्बन्ध है वे भी पूर्णांग, अविक्लगा निर्मेय हैं ॥१७३-१८॥

संपूर्ण गुणो को समझ कर और संपूर्ण दोषो को ध्यान में रख कर जो यथपति यथाप्रतिपादित गुणो से कल्याण के लिए प्रतिमा का निर्माण करता है उस शिल्पी की और लोग शिष्यता स्वीकार कर उस बुद्धिमान शिल्पी की उपासना करते हैं और उसकी बार बार प्रशंसा करते हैं ॥१९॥

## ऋज्वागतादि-स्थान-लक्षण

इस अध्याय में अब इस के बाद नौ स्थान-विधि-क्रम का वर्णन करता हूँ । सपात एवं विपात से स्थानक प्रतिमाओं में ये नौ वक्तियाँ उपकल्पित हो जाती हैं । प्रतिमायें वास्तव में मुद्राओं के द्वारा ही समस्त उपदेश एवं ज्ञान वितरण कर देती हैं । मुद्रायें तीन प्रकार की होती हैं—शरीर-मुद्रा, हस्त-मुद्रा एवं पाद-मुद्रा । इस अध्याय में शरीर-मुद्राओं—नौ मुद्राओं का वर्णन किया जाता है ।

सबप्रथम शरीर मुद्रा ऋज्वागत है, पुनः अधर्वागत, उसके बाद साचीकृत फिर अधर्धाक्ष—ये चारों शरीर-मुद्रायें ऊर्ध्वागत हैं । अब परावृत्त शरीर-मुद्राओं का कीर्तन करते हैं । उनमें भी यही परावृत्त पदोत्तर ये चारों मुद्रायें बन जाती हैं ऋज्वागत परावृत्त, अधर्वागत परावृत्त, अधर्धाक्ष परावृत्त तथा साचीकृत परावृत्त । नवीं शरीर मुद्रा, यत्-परावलम्बी है अतः इसे पार्श्वगत के नाम से पुकारते हैं क्योंकि वह भित्ति-व-विग्रह है ॥१-४॥

स्थान-विधि वैसे नौ मुख्य चतुर्धा हैं, पुनः परावृत्त-परिक्षेप से इनकी अष्टधा हुई पुनः नवम पार्श्वगत के रूप में वर्णित किया गया है । अब इनके व्यूतरो की संख्या इकतीस बनती है —

- (i) ऋज्वागत तथा अधर्वागत, इन दोनों के मध्य में व्यूतर चार बनते हैं ,
- (ii) अधर्वागत तथा साचीकृत इन दोनों के मध्य में तीन बनते हैं ,
- (iii) अधर्धाक्ष और हानीकृत इन दोनों के मध्य में केवल दो व्यूतर बनते हैं ,
- (iv) पार्श्वगत का व्यूतर केवल एक बनता है ,
- (v) ऋज्वागत के परावृत्त तथा पार्श्वगत इन दोनों के मध्य में दस व्यूतर बनते हैं ,
- (vi) इसी प्रकार अन्य शरीरावयवों को दृष्टि में रखकर जैसे अर्धापाग,

प्रधंपुट, अधसाचीकृत-मुद्रा, स्वस्तिक-मुद्रा आदि इन व्यतरो से चित्र-गात्र-विस्तारदो ने व्यस्त-भाग से इनकी मर्या इकतीस कही है। पुनश्च जिस प्रकार परावत्त, उसी प्रकार व्यतर भी यथाक्रम विभाज्य हैं। वास्तव में भित्ति में कोई वैचित्र्य नहीं परिकल्प्य है वह सब चित्राश्रित ही है ॥ ५-१३॥

दोनों पादों में सुप्रतिष्ठित वतस्त्य के अंतर की स्थापना करना चाहिये। द्विका में दोनों पादों की निकट-भूमि पर लम्ब प्रतिष्ठित होने पर ऋज्वाग्न प्रमाण जैसा पहले निरूपित किया गया है और बताया गया है तदनंतर अधज्वागत का यह प्रमाण समझना चाहिये। ब्रह्ममूत्र की मुख वा मध्यगामी बनाना चाहिये। नन-रेखा-समतल में ही टढ तल प्रमाण से मुख निर्मेय है। अपाग का अधीकृत का और वान का क्षय विहित होता है दूसरे स्थान पर कण की मान आध अंगुल से माना गया है। दूसरे अक्षि मूत्र पर वक्ष-लेखा का विधान है जो शास्त्रानुक्त निर्मेय है।

अक्षि का इवेत भाग तीन यव के प्रमाण से और तारा एवं प्रतिपादित प्रमाण में निर्मेय है। उसका विस्तार और इवेत भाग और १२ वर भी पूर्वोक्त प्रमाण से बनाना चाहिए। ब्रह्ममूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से करवार होता है। उसका दूसरा अंग तो एक अंगुल के प्रमाण से सगम होता है। कण और आल का अंतर एक कला और आध अंगुल के प्रमाण से बताया गया है। ब्रह्ममूत्र से एक अंगुल के प्रमाण से और कपोल से २ अंगुल के प्रमाण में पुट होता है। पहन और दूसरे में माना के आध प्रमाण में पुत्र होता है और गप जसा पहले बताया गया है वही कतव्य है। दा यव अथवा एक अंगुल के प्रमाण से दूसरा अंग होता है। पर भाग में अघर जो छ यव के प्रमाण से बनाना जाता है। गण्ड भी यथोचित परिकल्प्य है। ब्रह्ममूत्र से फिर हनु पर-भाग में  $1\frac{1}{2}$  अंगुल के प्रमाण से होता है और फिर मुख-लेखा एक अंगुल के प्रमाण से विहित है। अथ ब्रह्मा के भी प्रमाण समझ बुझकर बनाना चाहिए। इन अंगोपांगों के निर्माण में सूत्र का विधान प्रमाण की दृष्टि में बहुत ही अनिवार्य है। कथाधर दूसरे भाग में सूत्र से पांच गाना वाला और पूवभाग में उसे छ गोत्रा के प्रमाण से समझना चाहिये। मध्य में सूत्र से पीछे पांच-लेखा का विधान है। चार कलाओं के प्रमाण से वक्ष-स्थल से मध्यम-सूत्र में कथा ६ भाग वाली होती है।

इसी प्रकार वक्ष-स्थल के अथ अंग एवं उपांग जैसा स्तन आदि उनका भी प्रमाणानुरूप परिकल्पन विहित है। दूसरा हाथ कम (योग) के अनुसार बनाना चाहिये।

उसी प्रकार ग पूव हस्त का भी मधोक्षित प्रवर्त्यन होता है। मापनादि-क्रिया भी वैसी ही दक्षिण हाथ में भी होती है। पर मध्य में बाहर के सूत्र से छ अंगुल के प्रमाण से रेंता होती है। पूव मध्य में बाह्य-लेखा आठ मात्राओं के प्रमाण से होती है। नाभि-देश के पर भाग में यह बाह्य लेखा सात मात्राओं की होती है। कला-मात्र के प्रमाण में नाभि होती है। उसको पहला ६ अंगुल के प्रमाण से होती है। पर भाग में कटि ७ मात्रा की और १० मात्रा की पूव भाग में। हृदय-रेखा पर-भाग में मुख-मान के मध्य से विकल्प्य एक निर्मय है।

पर नलक की लक्षा एक अंगुल के अन्तर में होती है। उसी प्रकार पर भाग की लक्षा पष्ठादा है। नल के द्वारा पर-पाद की भूमि-लेखा बनाई जाती है। तदनन्तर अंगुष्ठ  $\frac{1}{2}$  अंगुल से और उसके ऊपर पाणि उसके आधे प्रमाण में। अंगुठा का अग्र भाग ब्रह्म-सूत्र में पांच मात्राओं के प्रमाण से और तलवा दहा पांच अंगुल के प्रमाण से बताया गया है।

अंगुठा का अग्र भाग तीन कलाओं के प्रमाण से, सब अंगुलियाँ अंगुठे से क्रमशः पर पर प्रमाणानुरूप विहित बनाई गयी हैं। इस प्रकार सनिवेग एक अवसाद से ये सब नौ अंगुल वाला प्रमाण होता है। जानू जैसे पहल बताई गई है बगी होती है और सूत्र से चार अंगुल में विहित है। इसका नलक भी उसी के समान आठ मात्रा नलक तीन अंगुल के अन्तर पर। इसी प्रकार आंग के प्रमाण भी गाम्भिर्य से अनुमादित भूमि-सूत्र से नीचे गया हुआ पहला अंगुठा एक कला के प्रमाण में होता है, दूसरा अंगुठा और अंगुलियाँ ये सब यथोक्त प्रमाण से विहित बताई गयी हैं।

इस प्रकार से कर्म गण प्रमाण में धृति से समझकर करना चाहिये। इस प्रकार अध-शृङ्गागत-नामक इस श्रेष्ठ स्थान का वर्णन किया गया ॥१४-४४३॥

साचीकृत विशेष - अब साचीकृत स्थान का लक्षण कहता हूँ। स्थान-पान की सिद्धि के लिये पहले ब्रह्मसूत्र का विद्यास करना चाहिये। पर भाग में ललाट केश लेखा और कला होती है। पर भाग में भू-लेखा का यथासाध्य प्रमाण विहित है उसी प्रकार अन्य प्रमाण होते हैं। ज्योति के परभाग में एक यव के प्रमाण से तारा दिखाई पड़ती है। तदनन्तर ज्योति यव मात्र और फिर उसमें दो यवों के प्रमाण से तारा होती है। श्वेत और करजोर तदनन्तर प्राक्कथित प्रमाण से कनोनिका निर्मय है। नासिका का मूल एक यव के अन्तर से समझना चाहिये। ब्रह्म-सूत्र से पूवभाग में दो ऊर्ध्व गोले होते हैं। ब्रह्म पर अष्टाङ्ग दो गोलक के प्रमाण के अन्तर में समझना चाहिये तब एक भाग के

प्रमाण से कण का अर्ध-तार और एक भाग के विस्तार से कण होता है । दो यव से कम एक कला के प्रमाण से व्यावृत्ति से बढ़ाई गई आख होती है । पूव के करवीर के साथ सफेदी तीन यव के प्रमाण से बढ़ाई गई है और दूसरी सफेदी आख, तारा का प्रस्तार पूव प्रमाण से प्रतिपादित की गयी है । कपाल-लेखा परत एक कला होती है । ब्रह्म-पूत्र से दूसरे में नासिका का अग्रभाग सान यवों के प्रमाण से बताया गया है । पूवभाग में नासा-पुट एक यव अधिक एक अंगुल के प्रमाण से विहित है । पूव भाग में उसकी निम्न गोली बनाई जाती है । पर भाग वाला उत्तरोष्ठ अध माना के प्रमाण से बताया गया है । अधरोष्ठ तीन यव के प्रमाण में । क्षप से उा दांनों का चाप-चय होता है । पानी के मध्य में सूत्र होता है और पानी के परे निवृद्ध होता है । हनु-पयत रेखा-मत्र में आय अंगुल पर होती है । हनु के दूसरे भाग का मध्यगामी सूत्र पर्मिडल कहलाना है । एक ही सूत्र के साथ दूसरी आख तक परिष्फुटा ठोड़ी के ऊपर मुख-पयता लेखा बनानी चाहिये । इन लेखाओं से विचक्षण को पर भाग का निर्माण करना चाहिये । ग्रीवा आदि अय अंगोपांगों का भी प्रमाण शास्त्रानुसृत विहित है । पूवभाग में मूत्र से आध अंगुल के प्रमाण से हिकका सुप्रतिष्ठित होती है । बाह्य-लेखा उस मूत्र में आठ अंगुल के प्रमाण में परभाग में स्थित होती है । हिकका-सूत्र से लेकर हृदय भाग आने होता है । उमी मात्रा में अय अत्रय प्रदेय परिष्कृत है । हिकका-पत्र में पाच अंगुल प्रमाण वाले परभाग में स्तन होने हैं । रेखा का अन्त सूचन करने वाला मन्त्र ट्रे अंगुल के प्रमाण से बनाना चाहिये । उसके बाद बाहर का भाग एक मात्रा में निर्दिष्ट करना चाहिये और हिकका मूत्र से लेकर स्तन-पयन्त यत्र अंगुल के विस्तार में प्रकल्प है । कक्षा के नीचे जो कलाओं के प्रमाण से बाह्यलेखा बनायी जाती है । भीतर की बाह्य-लेखा स्तन में पाच अंगुल के प्रमाण में बनाई जाती है और ब्रह्म-सन से एक भाग से मध्यभाग में अय अंग बनाया गया है । —(?) टेटा विभाजित किया जाता है । पूवभाग में मध्य-प्रान सूत्र से दस अंगुल वाला होता है । ब्रह्म-मत्र से नाभि-प्रदेय टेटा होता है । चार यवों से अधिक चार अंगुल के प्रमाण से वह बताया जाता है । पूवभाग में वह ग्यारह अंगुल के प्रमाण से बताया गया है । मध्य में दूसरे के दोना ऊर्वा का अर्ध-तारगन्धित सूत्र जाता है और अपर भाग से पहले की एक कला से वह जाता है । जानु का अग्रभाग आधी कला और तीन यव में बनता है । जघा के मध्य से लेखा का प्रमाण नलक-प्रभवत होता है पुन चार से सूत्र स्पष्ट होता



है। इसी प्रकार १ वाहरी लखाये बनायी जाती है। ब्रह्म-सूत्र से पाँच अंगुल के परभाग में कटि-पदेश निवेश होता है। इसी प्रकार अय गोप्य स्थान में ब्रह्म आदि एक ऊरु-पुन आदि सब विनिर्मेय हैं।

सूत्र के अपर भाग से उरु के मध्य में दो कलाओं के प्रमाण से रेखा बनायी जाती है और सूत्र से पूव उरु का मूल, पूव से एक कला के प्रमाण से होता है। पूव के जानु से दो कलाओं के प्रमाण से रेखा समझनी चाहिए। जानु टङ्ग अंगुल और एक यव के प्रमाण से और उसका पार्श्व आध अंगुल से बनाया जाता है। सूत्र के द्वारा पर-पाद की मध्य रेखा विभाजित की जाती है। आदि-मध्य अतः—इन तीनों रेखाओं को साची सूत्र में उदाहृत किया गया है। प्राक् भाग में अमलक से पाच अंगुलों से प्राप्त होता है। परभाग स्थित उरु और जैधा इन दोनों का आधे अंगुल के प्रमाण से क्षय बनाना चाहिए। पराक्षि मध्य गामी सूत्र लम्ब भूमि प्रतिष्ठित होने पर पर-पाद तला त से पूवभाग से एक अंगुल से बनाया जाता है। ब्रह्म-सूत्र में पूवपाद का तल आठ अंगुल से होता है। दोनों तला के नीचे सूक्ष्मा लखा अठारह अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है। अष्ट-प्रा त में प्रदेशिनी एक अंगुल से अधिक बनती है। पुन अंगुष्ठ-मूलागम से अय अंगुलिया विहित हैं। यहाँ से जो रेखा बनती है उसे भूमिलेखा कहा गया है। सूत्र से आधे अंगुल से उसके ऊपर पर का पाष्णि विहित है। पूवपाद के अनुसार अंगुष्ठ में अंगुली का पात होता है। पुन उप प्रदेशिनी मन से पर प्रदेशिनी बनायी जाती है। तदनंतर अय सय अंगुलिया क्रमशः प्रकल्पित कहा होती हैं। इस प्रकार से इस साधीकृत-नामक स्थान का यथाथ वर्णन किया गया ॥४४३॥ ८२॥

अध्यर्धाक्ष स्थान-मुद्रा-विशेष —अध्यर्धाक्ष-स्थान का अब वर्णन करता हूँ। ब्रह्मसूत्र को मुख में रखकर के यहाँ पर मान किया जाता है। कशा न लेना सूत्र से यव सहित एक मात्रा की होती है।

टि० सं० सू० के इस मूलाध्याय में—सं० सू० के ८१वें अध्याय (पञ्च-पुरुष स्त्री-लक्षण) का अर्थ प्रक्षिप्त था अतः उसे परमाजित कर यथास्थान सर्वत्र व्यासित किया गया।

भू प्रदेश की दो यव मात्राओं से लिखे। वृक्षयवाङ्गल वाली यहा भू-रेखा विहित है। अग्नि, तारा आदि अध-प्रमाण से विहित है। कपोत रेखा पर भाग से पञ्च-हीन एक त्राल से बनती है सूत्र-पूव पटात अधर्भागुल इष्ट है। यथ च

नासिकात एक अंगुल सूत्र से परे करना चाहिये । पुन मय मे नामापुट आधा गोत्री का सूत्र मध्यग विहित है । आधे यव की मात्रा स गोत्री होती है और पर भाग का जो उत्तरोष्ठ हाता है वह ब्रह्म-सूत्र से लगा कर दो यव के प्रमाण से समझना चाहिए । पर मे तो नासिका के नीचे रेखा आधे आय अंगुल म होती चाहिए । अग्रोष्ठ के परभाग मे प्रमाण यव बताया गया है । हनु तक लेखा के मध्यमे सूत्र प्रतिष्ठित होता है । सूत्र से पहल करवीर का प्रमाण दो यव कम दो अंगुल का होता है और वह आधे यव के प्रमाण म दिखायी पड़ता है । तदनंतर सफेदी डेन यव के प्रमाण से बतायी गयी है । ना तीन यव के प्रमाण से समझनी चाहिए । गेय पूर्वोक्त-प्रमाण से । कान के परद के नीचे कण मध्य-भागीय दो अंगुल के प्रमाण से कण का विस्तार विहित है । कान के परद म चार यव के प्रमाण म शिर-गृष्ठ-लेखा होती है । यह समझकर जैसा बताया गया है वैसा करना चाहिए । कण-सूत्र से बाहर एक आत के प्रमाण म ग्रीवा बनानी चाहिए । गल ग्रीवा त्रिकोणी प्रागङ्गलात्तर विहित है । शिखा-सूत्र से ऊपर अस-लेखा अथात् स्व-लेखा उरी प्रकार मे एक अंगुल के प्रमाण म होती है । ब्रह्मसूत्र से अंगुल सम्मित पर भाग म अय अर्थात् कथा होता है । —(?) कक्षा-सूत्र से पहिल स्तन का प्रमाण कबल एक भाग मात्र स, कक्षा मे तीन कलाधो तक पार्श्व-लेखा बनायी जाती है । आगे की भुजायें पथा-पास्त-प्रमाणानुरूप विहित है । प्रासाद-मध्य सत्र ग्यारह अंगुल का होता है । सूत्र से तीन अंगुल के प्रमाण से परभाग-मध्य विहित है । पर भाग म सूत्र म एक अंगुल के प्रमाण से नाभि इष्ट होती है । नाभि की उदर-लेखा ता तीन अंगुल समझनी चाहिए । दोनो निम्व (श्रोणी) का प्रदेश नाभि-प्रदेश से विहित है । ब्रह्मसत्र से पूव भाग म तीन भाग वाली और पर म तीन अंगुल वाली बटि अर्थात् कमर विहित है । ब्रह्म-सूत्राश्रित ता म मंड स्थिति विहित है । पूर्वोक्त मध्य रेखा सूत्र के प्रत्यंगुल अंतर में उस बनाना चाहिये और उसी की मूल रेखा मून म पहिले दो अंगुल के अन्तर पर बनाया जाती है । पर की दोनो उरुवा की मूल रेखा-सूत्र में दो कलाया के अंतर पर होती है । अब जहा तक जानुआ का प्रश्न है व भी इही भाग प्रमाण में विहित है । जानु के मध्य में गयी हुई लखा बाह्य-लेखाश्रित होता है । आधे २ मात्रा की जानु होती है और उत्तरा अथोरखा तो जो होती है वह सूत्र से पूव की और अंगुल के प्रमाण से बनायी जाती है और मून से पर परागुष्ठ-मूल पादक म एक अंगुल

के प्रमाण से बनाया जाता है और मूल से अँगुल का अग्र-भाग साढ़े तीन अँगुल का होता है। सूत्र में परे जघा की रेखा चार अँगुल में होती है और पूव जघा की लला तो दो अँगुल में होती है। पूव जानू एक कला के प्रमाण से और शेष यथोक्त प्रमाण से। परपाद के तल में —? जो टेढ़ा सुप्रतिष्ठित होता है —? वह टेढ़ा कला के प्रमाण से बगता है। अब च पाद की अँगुलियों का आस एव प्रमाण भी शास्त्रानुक्त अनुमेय एव निर्मेय हैं। जो परागुल मूल से उत्थित तल-सूत्र बनता है उसका सम्बन्ध अँगुलान्वित है। पूव पाणि-तल के ऊपर तीन अँगुल में बनाना चाहिए और पाणि के परपाद का पूव पाद तिग्मकृत होता है। इस प्रकार अर्धधाक्षि नामक स्थान का यथा शास्त्र इस प्रकार से आलक्षण करना चाहिए ॥८३-१११६॥

पार्श्वगत स्थानक मुद्रा विशेष — अब पार्श्वगत नामक पान्तर्वे स्थान का वर्णन किया जाता है। व्यावर्तित मुख के घात में ब्रह्मसूत्र का विधान किया जाता है। सूत्र में स्प ललाट की वायी रेखा को दिखाना चाहिए। सूत्र से नासिका-वश दो अंगों के मान से विहित है, पुन अपाग दो कलाओं से और सूत्र से कान भी दो कलाओं के अंश से विनिर्मेय हैं। तदनन्तर इसका मध्यगत सूत्र इससे आध से स्थापित करना चाहिए। एक अँगुल में चिबुक-सूत्र से हनुमध्य पार यव वाला होता है। डट अँगुल से नतगीरा बनना चाहिये। एक अँगुल से तदनन्तर ह्रिकका और चार से ब्रह्मसूत्र के मस्तक तथा श्रवणपाली विहित है। ग्रीवा से अँगुल से ही म य मत्र कहा जाता है। ह्रिकका के मध्य सूत्र से अङ्ग-मूल दो कला नाम भाग में होता है। आठ मात्रा में पोठ और इसी प्रकार से हृदय-लेखा। स्तन-मदन फिर उसी से एक अँगुल के प्रमाण से बनाया जाता है और पूव भाग में कक्षा सूत्र से तीन भाग से और तीन मात्रा से अपर भाग में कक्षा बनाई जाती है। दोनों अंगों का मध्य अँगुल के प्रमाण से विद्वान लोग बताते हैं। मध्य-सूत्र से पय १-मध्य दस अँगुल से बनाया जाता है। मध्य-पृष्ठ चार से और नाभि-पृष्ठ पाच से, नाभि की अन्त रेखा नी से और तीन कलाओं से वटि-पृष्ठ होता है तथा उदर की प्रात-लेखा दस अँगुलों से समझनी चाहिए। आठ मात्राओं से स्फिक का मध्य कहा जाता है। वस्ति-शीघ्र नी से स्फिक-गन्त और आठ अँगुलों के प्रमाण से विहित है। आठ से मेढ का मूल होता है और उरु का मध्य सात से विहित है। दोनों ऊर्वा का पार्श्वगत मूल भाग पाच अँगुलों के प्रमाण से बनाया जाता है। पीछे से कर का मध्य

माडे चार अंगुली और बड़ी आंगे से साडे पाँच अंगुली का बताया गया है । कर-मध्यांगुल मध्य-मूत्र मध्य में बनाया जाता है । तानु के आंग में मध्य-मूत्र होता है । भाग और लेखा जगु से सूत्र के दोनों तरफ होनी है और जघा मध्य में बताया गया है । छ अंगुल वाली जघा और नतक क मज से सूत्र कहा गया है । दोनों पान्चों पर दो अंगुल के प्रमाण से नल बनाने चाहिए । मध्य—सत्र से चार अंगुल के प्रमाण से पाणि बनायी जाती है । पूर्वोक्त प्रमाण से अंगुलिया और पादतल होना है । इस प्रकार से यह भित्तिक-मन्त्र परावर्त-नामक स्थान बताया गया है ॥११११—१२६३॥

परावृत्त स्थानक-मुद्रा-विशेष —अब इससे उपरात परावृत्त स्थानों का वर्णन करता हूँ । वहाँ पर पहले ऋज्वाग परावृत्त स्थान का वर्णन किया जाना है । वहाँ पर दो अंगुल के प्रमाण से दो कर्ण अलग २ बनाने चाहिए तथा पाणि और पपन्त इन दोनों का मध्य भाग सात अंगुल होता है । माडे तीन अंगुल से दो पाणि अलग २ बनाने चाहिए । कनिष्ठा अनामिका और मध्य में अंगुलिया चार अंगुल स्थानी चाहिए । अंगुठ (अंगूठ अनामिका मध्या और कनिष्ठा बाह्यनेखा से मूत्रय हैं । यह परावृत्त स्थान होता है । यह ऋज्वागन के समान आदेश दिया गया । अव्यर्ग्य आदि जो स्थान उनमें होते हैं जिनका जो परावृत्त स्थान हो उसका अनुसार उसका वह स्थान बनाना चाहिए । जो जो प्रमुख स्थानक मुद्राय ह उनकी दृष्टान्त्य सभी परावृत्त तथैव कल्प्य हैं, ये बताये हुए स्थान जीवा में द्विपन्त म और निर्जीवा भी तथा यान आसन गृह आदि में सम्भन्ता चाहिए । पन्त मूत्रस्थ यो (६) ही स्थान हैं और जो बीम में विभक्त बताया गया है व उनकी भेदा को भी सम्भन्ता चाहिए ॥१२६१—१२६३॥

ऋज्वागतादि जो स्थान दृष्टि पथ के अधिक बनने हैं उनके स्थानों का जो मान होता है वह दहा भी बताया जाता है । अठारह में विस्तार और उमक दुगुनी आयति से वह प्रमाण विहित है । श्री आचम के अवधेन में उसका आंग का विस्तार आठ में विहित है । —(?) उसका मध्यगामी सूत्र में यमित की जाती है । विभिन्न अंग एव उपागो का भी यथा शास्त्र निर्माण है । स्तन का गम गभमूत्र से विस्तार में छ अंगुल वाला होना है और छ अंगुली से दोना स्तनों का निरक्षा विनिगम होता है । गम से निरक्षे पठ पथ दोना स्फिज भी दहा अंगुल के प्रमाण से बताया जात है । पुन पठ वरा गिन्तातुलनुमा विहित है ।

जो नवांगुल विहित है और स्फिक् से सात अंगुल परे होता है । कक्षा का मूल, आयाम और गभ से दस अंगुल वाला होता है । आग उसका निगम एक अंगुल से और पीछे से मात अंगुल से । गभसूत्र से तदनंतर निरक्षा पादाश अठारह अंगुल वाला होता है । गभ से प्रदेग पाच अंगुल से बनाया जाता है । जठर-गभ दोनो पाश्वी पर और मामने भी अंगुल से पेट का प्रदेश, पीठ पश्चात् सात अंगुल से साढे षारह अंगुल से ऊर्वा का मूल बताया गया है । पाच अंगुल क प्रमाण से इसका पहल का निगम और पीछे का निगम सात अंगुल से । उरु-मूल के पीछे से तो दोनो स्फिज तीन अंगुल क प्रमाण से निगम होते हैं । आगे तदनंतर मंड गभ सूत्र से छे अंगुल का समभता चाहिये । टड सूत्र से जानु पाच साढे नौ अंगुल से समभता चाहिये । और आयाम सूत्र से जांबत पीठ से आग चार अंगुल का हाना चाहिये । गभ से टडा इसका नल छे अंगुल वाला और पृष्ठ भाग से वह नौ अंगुल वाला होता है । सूत्रान्त से अंगुल-पयन साढे छे अंगुल से यह नलक निर्मेय है । इसका विस्तार भी तथैव नास्त्रानुमात्र परिकल्प्य है । दैध्य से यहा पर चौदह अंगुल का पाद बताया गया । गभ से आग छे अंगुल वाला और पीछे से छे अंगुल वाला होता है । जानुआ एव अय प्रदेशों का अंतर अंगुल-मात्र है । इस प्रकार से ऋज्वागत, अधऋज्वागत मध्य सूत्र से बताया गया है । इस प्रकार इन भव क शेष परावृत्ता एव व्यतरा का भी प्रबोधन तथैव विहित है ॥१३८-१-१४५॥

ऋज्वागत अधऋज्वागत, सपीकृत, मध्यर्भाक्ष एव पाश्वगत नामक स्थानों का वर्णन किया गया । उनके चार परावृत्त और बीस अंतर भी बताये गये ॥१४६॥

## अथ वैष्णवादि-स्थान-लक्षण

अथ इसल बाट एक अथ चष्टा-स्थाना का वणन किया जाता है तिनका समभ कर एव उमी व अनुसार विमान कर चित्र विशारत माह को नही पाप्न हाते है ॥१॥

पड स्थान —वैष्णव, समपाद तथा वैशाख और मण्डन प्रत्यानीड और आलीड इन स्थाना व लक्षण करना चाहिए ॥२॥

दण्ड स्थान —टि इन तीसर शार का पूण पाद गलित है । दाना पादा का अंतर पाद नाव व प्रमाण में हाता है । उन दाना का एक सनचित्त ग्राम दूमरा पक्ष स्थित त्रिसोण जाता है और कुछ जया खिची हुइ दिखार पडती है इन प्रकार का वह दण्ड स्थान बनता है और यहा पर भगवान निरण अविद्वता अखिलिपा किय गय है ॥३-५॥

समपाद स्थान —समपाद-नामक स्थान में दाना पाद समान हात है और व ताल-मात्र प्रमाण व अंतर पर स्थित हात है । नाव ही साव स्वभाव स व गुं दर होत है और यहा पर अविद्वता ब्रह्मा हात है ॥६-८॥

दण्ड स्थान —दानो पादा का अंतर माडे तीन ताल का हाता है । पडना पाद अथ तथा दूसरा पाद पत्र-स्थित अकिर करना चाहिए । इन प्रकार से य वगैरा मना वाला स्थान हाता है और इन स्थान की अविद्वता भगवान विशाल स्वामिकानिक हात है ॥९-१०॥

मण्डल स्थान —इ द्र-मन्ध का मण्डल नामक स्थान हाता है और दाना पाद चार ताल व अंतर पर स्थित हात है । त्रिपानी और पत्र-मिति स काट जानु व समान हाता है ॥११-१२॥

आलीड —पाच ताल व अंतर पर स्थित दक्षिण पाद का फलारत आलीड नामक स्थान बनाना चाहिए और वहा क दवता भगवान रुद्र हाते है ॥१३-१४॥

प्रत्यानीड —दक्षिण पाद कृजित करके वाम पाद का प्रसारित करना चाहिए । आलाट व पत्र वनन स प्रत्यानीड कहा जाता है ॥१५-१६॥

टि० इन प्रमुख स्थानक पाद-मुद्राया क अतिगिन अथ स्थानक मुद्राया

का भी कौर्त्तन किया जाता है। इन में तीन पाद मुद्रायें विशेष कीर्त्य हैं। वहाँ पर पहली में दक्षिण तो बराबर, दमरे में अर्थात् वाम में त्रिकोण तथा तीसरी मुद्रा में कटि समुन्नत वाम-इस प्रकार यह पहली मुद्रा अवहित्यक नाम से दूसरी ?, तीसरी चक्रान्त के नाम से पुकारी गई है। मधु-नन कटि वाला वाम पाद जब प्रदश्य होता है तो उसकी सत्ता अवहित्य कही गई है। एक पाद बराबर स्थित तथा दूसरा अग्र-तल से युक्त कहलाता है तो उसकी सत्ता ? तीसरी चक्रांत कही जाती है। ये तीन स्थान स्त्रियों के और कही वही पुरुषों के भी होते हैं ॥१११-११॥

कटि के पार्श्व-भाग में दो हाथ, मुख वक्षस्थल, ग्रीवा तथा शिर इन समस्त स्थानों में त्रियानुसार काय करना चाहिए। क्रियायें अनन्त हैं। उनका संपूर्ण रूप से वर्णन करना असम्भव है। इस लिए हम लोग यहाँ पर उनका दिङ्मात्र वर्णन करते हैं ॥१४-१५॥

प्रिय के निकट प्रवृत्त स्त्री का अथवा प्रिया के निकट पुरुष की जैसी स्थिति अथवा संस्थान हो वह ब्रह्म-पूत्र ऋज्वाग्न स्थान में होता है ॥१६ १७॥

इन मुद्राओं में अवयव विभाग भी होता है उसका क्रमशः भव वर्णन करता हूँ ॥१७॥

नासिका और अधर-पुटी में और अथ नाना अंगों में जैसे सक्कणों नाभि आदि तथा पीछे ऊरु के मध्य से और उसी के समान पीछे के गुल्फ के अन्त में त्रिभग-नामक स्थान में सूत्र की गति बतायी गयी है। इस त्रिभग-नामक स्थान में एक ताल के अन्तर पर गति दिखानी चाहिए। छत्तीस अंगुल भागीय स्थान के मध्य में ऐसा निर्माण विहित है ॥१८ २०॥

त्रिविध-गतियाँ—द्रुत, मध्य, विलम्बित—प्रभेद से तीन प्रकार का गमन होता है।

टि०—इन गमनादि त्रिविध गतियों का अनुवाद असम्भव है, यत पूरा का पूरा अर्थ गलित एव अष्ट है।

इस प्रकार से इन सब गमन-स्थानों में संस्थान समझना चाहिए। अथ सूत्रों की यथोचित स्थिति को विद्वान् लोग ठीक तरह से समझ कर करें ॥२१-२४॥

टि० इन मुद्राओं में दृष्टि एव हस्तादि के विन्यासों का विवरण अनिवार्य है।

वष्टियो हस्तो आदि के विनिवेग से इन चार स्थानों का छदानुकीर्तन होता है ॥३५॥

सूत्र विन्यास क्रिया—और भी बहुत सी जो मनुष्यों की क्रियाये होती हैं वे अंकित करने योग्य होती हैं। उनका शिष्या के ज्ञान के लिए तीन सूत्रों का पाठन करना चाहिए। ब्रह्म सूत्र-गत सूत्र में और जा पार्श्व में सम्बन्धित वहा पर उन स्थानों में ऊपर तीन सूत्र हैं वे पूर्णरूप से बोधव्य हैं। उनमें मध्य में जा बनाया जाता है उस ब्रह्मसूत्र कहते हैं। भित्ति के फिर अग्र भाग की अपेक्षा में पार्श्व में स्थित जो सूत्र होता है वह मध्यगामी ब्रह्मसूत्र कहनाता है। जो दाना पार्श्वों पर से भय है उसकी भी मज्ञा पार्श्व सूत्र ही है। प्रदत्तावयवों की पण निष्पत्ति के लिये विधान-पूर्वक जा जा अभीष्टित काय सम्पादित करना है उसमें इन तीनों ऊर्ध्व-सूत्रों का विन्यास अनिवार्य है। इन के मान नियङ्ग-मानानसार ही वे नय हैं ॥३६-४२॥

वृष्णव भ्रमति स्थानों का वृष्ण ठीक तरह में किया गया। गमनादि तीनों गनित्या भी बनायी गयी है। सूत्र की पाठन विधि भी यथावत प्रतिपादित की गयी है और इसके ज्ञान में शिष्या मध्यस्थ गिना जाता है ॥४३॥





## अथ पताकादि-चतुष्पष्टि-हरत-लक्षण

टि० शरीर-मुद्राया एव चानन मुद्राया के उपरान्त अब हस्त-मुद्राया का वर्णन किया जा रहा है ।

अब चौंसठ हस्ता के योगायोग-विभाग से लक्षण और विनियोग का वर्णन किया जाता है ॥१॥

१ पताक	९ कपिथ	१७ चतुर
२ त्रिपताक	१० खटकामुख	१८ अमर
३ चतुरीमल	११ शक्यास्य	१९ हमास्य
४ अधचन्द्र	१२ पद्मरोप	२० हम्पस्य
५ अराल	१३ अहिशीप	२१ मदश
६ शुकतुण्ड	१४ मृगशीप	२२ मुकुत
७ भुष्टि	१५ वाग्ल	२३ ऊष्मनाभ
८ गितर	१६ कालपथ	२४ ताम्रचूड

यह चौबीस हस्ता की संख्या होती है और उनका लक्षण और नाम उल्लेख किया जाता है ॥२-५॥

पताक-हस्त — जिसकी प्रसारित अग्र-भाग महीन अंगुलिया होती है और जिसका अगुष्ठ कुंचित होता है उसको पताक कहा गया है ।

अब इसके विशेषों के सम्बन्ध में यह सूच्य है कि वक्ष स्थल से लगाकर शिर तक उत्थिप्त हस्त उठा हुआ और बायें से झुका हुआ और कुछ भकुटियों को चढ़ाकर और कुछ आखें फाड़कर प्रहार का निदेश करे । पुनः प्रतापन एव अग्र रस का दर्शन कराता हुआ एव अधिकृत मूखाकृति में कुछ मस्तक पर हाथ रख कर पताका के समान स्फारित नेत्रों में एव भकुटियों को आकुञ्चित भोवा के द्वारा यह हस्त साक्षात् गर्व-प्रतिमा (मैं माक्षात् गर्व हूँ) विज-शास्त्र विशाखा के द्वारा बताया गया है । जो वक्ष्यमाण अर्थ है उनमें उसको संयुक्त करे । दूसरा हाथ इसमें विहित है । दस हाथ को ऊपर उठाकर अंगुलियों को चलाता हुआ वपढारा-निकर का दर्शन करावे तथा पुष्प-

दृष्टि का दृश्य उपस्थित करे । दोनों हाथ टढ होवें । पुन एक वा स्पर्शिक-प  
प्रदान करे । पुन उसकी विच्युति कर आर पत्ताराकति में दिखाव । इसी प्रकार  
अथ सब अङ्गा एव उपाग। म य मुद्रायें प्र फ ट ह इसमें सब विरुद्ध मय  
दिश ग चाहिए । म्म पानी को म ड न ए व मसका प्रदर्शित कर । तनवा का  
अधामुख कर के कुछ मस्तक नीचे झुका कर निविड में निविड दिना विचार क  
मुन-रूपी कमल वम स्थल के आग तथा ऊपर परबन्ध हान पर मन की  
शक्ति को प्रयत्न-पूर्वक प्रदर्शन करना चाहिए । गुण वाम में गोप्य तथा कुछ  
बिन्दु मस्तक होकर आर कुछ बाईं भो को आकु चित कर के दिखाना चाहिए ।  
पादवन्ध पताका स दोनों पाणि-पद्मों को उगसे गुप्त करना चाहिये । अविकृत  
मुख में वायु का सा अभिनय करना चाहिए । अथच नाट्य नाम्य में वम  
हस्त की मुद्रा जिस प्रकार समुद्र-वेला दयु एव लहरो में क्षोभ्य है, उसी  
प्रकार बुद्धिमान का इन दोनों हाथों में दिखाना चाहिए । पुर स्थित वाम और  
दक्षिण हाथ से तो पहिला कुछ मणन करत । और म्मग कुछ शिर को हटाना  
हुआ म्मा मनुष्य को का प्र ता, म्मग अ और नि य अविकृत मन्ध धारण  
करता हुआ प्रदश्य है । दोनों हा । म म चचन हृष्ट म्मग हा म तो और  
तदनुसार विनयानन हा म्म वम ह्मन नाट्य में निपुण श्लेष का अभिनय करे ।  
कुछ भकुटी का चडा कर पनाव। म अभिनय करना चाहिए । पाश्व में व्यव-  
स्थित ऊपर चलती हुई प्रगली में गार वार म्मन को चचा कर उमाह  
कराना चाहिये । निम्न विस्फाग्नि नेत्रों में अभिनीत म्म प्रकार दाना पाश्वों पर  
व्यवस्थित अगुलि में चडा म ही अभिनय करना चाहिए । अ न एव उत्तानित  
अविका की मन्ध म पताक नामक पाणि में ही रूपण करना चाहिए और  
इधर उधर चलने हुए हाथ में पुकर-नाडन स्थित चाहिए । पुन अथ  
अगा जैसे मुख आदि से भी नाना अभिनय क्रियायें प्रदश्य ह । विरुद्ध मुख  
से नित्य पक्षोत्क्षेप-क्रिया करणाय है । पन उत्तानित एवं विघटन दूसरे हाथ  
में भी यह करणीय है । भकुटि आदि नत्र प्रात भी महान भयकर एवं बीर-गुणा-  
बिन्दु म्म से प्रदश्य हैं । ऐसा माना माक्षात गैल-द्व-पवन-गार का उगा रहा हो ।  
धीरे धीरे भूलतिका का कुछ समुत्क्षिप्त कर दिखाने का क्रिया । परस्पगमक्त एवं  
सम्मुख उसमें शून धारण दिखाना चाहिए । तदन- आवटों भकुटा से  
दोनों पाश्वों का अयोभाग प्रविष्ट का कर उसी प्रकार तन प्रोत्साहन दिखाना  
चाहिए । निम्न-प्रदक्ष में स्थित तथा दूर में उमास्ति ऊरा भी म पवन की  
उद्धरण-क्रिया दिखानी चाहिए ॥२-३॥

त्रिपताक-हस्त भुजा - पतान हस्त में जब अनामिका अंगुली टेढ़ी होनी है, तब उस हस्त को त्रिपताक समझना चाहिए और उसके कम का अर्थ बणन किया जाता है। इस की विवेचना है कि उसमें अंगुनिया-मध्या, कनिष्ठा आदि चल रही हो। कुछ नत मस्तक से यह करना चाहिए और इस को ऊपर उठा कर विनत मस्तक से उसी प्रकार अवतरण क्रिया करनी चाहिए। पास से प्रसपण करता हुआ इसी प्रकार से विसर्जन करना चाहिए। पुनः प्राङ्मुख होकर अथवा भुजुटी तान कर पार्श्वस्थित से धारण और नीचे झुके हुए से प्रवेश करना चाहिए। पार्श्वस्थ से धारण तथा अधोवर्ति से प्रवेश करते हुए दोनों अंगुणियों के उत्क्षेपण से तथा इसके तानन से और अविकारी मुख से उन्नावन करना चाहिए और पार्श्व में नत मस्तक को भी प्रणाम करना चाहिए। कलाये ऊपर अंगुलि उठा कर निदर्शन करना चाहिये ? हुये मुख के आगे विविध वचनों का निदर्शन एवं अनामिका आदि अंगुणियों से सूचन पुनःसर भागलिक पदार्थों का ममालम्भ किया जाता है। पराङ्मुख तथा शिर-प्रदक्ष म संपण करते हुये इस हाथ से शिर-सन्निवेश दिखाना चाहिए। और यह सब अविकारी मुख से दिखाना चाहिए। दोनों तरफ से केश के निकटवर्ती दोनों हाथों से साफा और मुकुट आदि प्राप्त करता है। यह दिखाना चाहिए। और कान और नाक का बंद करना दिखाना चाहिए। निकट-स्थित पाणि बनावटी भौबी से तथा ऊपर स्थित दो अंगुली वाले उस हाथ से दोनों अंगुणियों से अधामुख दिखाना चाहिए। इसी हाथ के चलायमान दोनों अंगुणियों से पटपटो को दिखाना चाहिए और कभी २ दोनों हाथों से छोटे २ पक्षियों का दिखाना चाहिए और पवन प्रभृतियाँ को भी और अन्य पदार्थों को भी दिखाना चाहिए। चलती हुई अंगुणियों वाले अधोवर्ति दोनों हाथों से अथवा अधोमुख से आगे सपण करता हुआ स्रोत दिखाना चाहिए। ऊपर स्थित सूत्र-सहस्रकार दूसरे हाथ से गंगा का स्रोत दिखाना चाहिए। सम्मुख प्रसपण करते हुए चलायमान एक हाथ से वह विवृतानन विचक्षण को सप का अभिनय करना चाहिए। कनीतिका-देश-सर्पी अधोमुख दूसरी दोनों अंगुणियों से उस विनतानन व्यक्ति का अश्रुप्रमाजन दिखाना चाहिए। नीचे २ सपण करती हुई माल-दश तक जाती हुई भुजुटी को धीरे धीरे लचाकर तिलक की रचना करनी चाहिए और फिर उस अनामिका से रोचना-क्रिया करनी चाहिए। यह क्रिया भास-प्रदेश पर विशेष रूप से विहित है। और उसी से अलका का प्रदर्शन करना चाहिये तथा उत्तानित त्रिपताक-हस्त से हास करना चाहिए। मुख के आगे टेढ़ी २ दा अंगुणियों का चालन से और वक्ष स्थल के अग्र-भाग से दो अंगुणियों

के चलान से भयूँ, सारिका वाक और कोकिल को दिखाना चाहिए । इसी प्रकार मानो पूरे तीना लोको का अभिनय प्रदश्य है ॥४०-६२॥

कतरीमुख हस्त - त्रिपताक हस्त में जब मध्यम अंगुली की पष्ठावनोकना तजनी होती है तब यह कतरीमुख नाम से पुकारा जाता है । भुके हुए नम हुए पैर से सञ्चरण प्रदश्य है तथा अग्र भगिया भी अधामुख से इसी भगी में रगण करना चाहिए । मस्तक-वर्ती उन्नत भ्रू-प्रदक्ष मयुत उप से अग्र दिखाना चाहिए । ऊची उठी हुई तथा तनी हुई भी दिखाय । पुन कुछ नीचे भुके हुए उससे अग्र पतन अथवा जाते हुए मरण दिखाना चाहिए । शक्ति विभषण-रहित हस्त से, पुन कुछ कुञ्चितभ्रू से शिर का झुकाव हुए चलने हुए अग्र भगिया प्रदश्य एव अभिनेय है ॥६३-६६॥

अधचन्द्र-हस्त मुद्रा - जिसकी अंगुनिया अगूठ के साथ धनुष के समान निची हुई होती है उस हाथ को अधचन्द्र कहा गया है । अब उसके कम का वणन किया जाता है । भी को ऊचा कर के एक हाथ में शशि-लेखा का प्रदर्शन करना चाहिए मध्यमा से उपयम्ब उपा प्रकार निर्धारित करना चाहिए । मोट तथा छोटे पौष शल, कलश ककण इन सब को मय हस्त से दिखाना चाहिए । गगना, कुडल आदि के तथा तलपत्र के तद्गतवर्ती उससे कमर और जाघो का भी अभिनय दिखाना चाहिए । इसी से अनुगता दण्टि अग्र अभिनयो में भी प्रदश्य है ॥६६३-७३॥

अराल-हस्त-मुद्रा - पहली अंगुली धनुष के समान विनन बनानी चाहिए और अगूठा कुचित होना चाहिए और शेष अंगुनिया अराल नामक हस्त में भिन एव ऊर्ध्ववर्तित अर्थात् उठी हुई बनायी गयी है । आगे से फैलाय हुए तथा कुछ ऊपर उठे हुए इस हस्त से सत्त्व (बल) शौडोय (शौर्य) गाम्भीर्य धम और कात्ति दिखाना चाहिए । और जो जो दिश्य पदाथ हैं उनको भी अविकतानन भीहो को उठाये हुए उस नतक की इसी भाति से दिखाना चाहिए एक हाथ से आशीर्वाद दिखाना चाहिए । स्त्रीवेश-ग्रहण जो होता है और अपने सर्वांग कर निवृत्तन जो किया जाता है तथा उत्कषण भी यह जा सब किया जाता है वह सब भी उठी हुई भ्रू प्रदर्शन पुरस्सर करना चाहिए और प्रदक्षिण गत हाथा से उसे दिखाना चाहिए । त्रिबाह और सम्प्रयोग तथा बहुत से कौतुक अंगुली के आग ममायोग से बनाई गई स्वस्तिका वाले परिमण्डल से आदर्श दिखाना चाहिए तथा इसी के द्वारा परिमण्डल-संस्थान महाजन

और इस पृथ्वी पर जो निमित्त द्रव्य हो उन सबको दिखाना चाहिए। दान वारण (निषेध) आह्वान अथवा आग्रह (बुलाना), वचन अर्थात् उपदेशादि इस अक्षरमुक्त एवं चलिता हस्त से दिखाना चाहिए। तथा इसी हाथ से पमीन का हटाना और सूझना चाहिए। नन्तर काविदा व द्वारा उस प्रदेश में प्रवृत्त हस्त से स्त्रिया का विषय में भी वही हाथ प्रायः प्रयोग में लाया जाता है। इस समय कर्मों का यह अर्थ नामक हस्त अक्षरों के समान करता है। मुख-स्थित इस हस्त से अनियत उचित नहीं यथा युक्त पूर्वोक्त प्रदेश है ॥७४-८५॥

शुभ-तुष्ट हस्त-मुद्रा—अक्षर-नामक हस्त की जब प्रतापिता अगुली टकी होती है तब उस हाथ को शुभ-तुष्ट समझना चाहिए और उसका वचन का वर्णन एवं किया जाता है। 'तुम इस निरक्षर हस्त से अपने का मत दिखाना'—यह निर्देश है। पुनः पुनः प्रसारित एवं सामान भूकते हुए आग्रह, तिरछे प्रसारण पुनः विगजन आदि व्यावस्त हस्त-मुद्रा में स्थिताना चाहिये। इस हस्त से फिर दृष्टि एवं यथा अनुगत प्रदेश है ॥८५-८६॥

मुष्टि हस्त मुद्रा—जिन हाथ के तल मध्य में अगुनिया अग्र मस्तिष्क हाथी है और भूठा उपर उपर होता है उसका मुष्टि नामक हस्त कहते हैं। यह भुक्ति बद्धा ११ मुखों सहित इस हस्त द्वारा पठार और व्यापार करना चाहिए और नियम में तो पार्श्व में स्थित हाथों से बनाया जाता है ॥८७-८८॥

शिवर-हस्त मुद्रा—जो तथा तलवार के ग्रहण में स्तन पीठ में, गान-मदा में अक्षरमुक्त मद्रा में इस हस्त को करना चाहिए, पुनः इसी हाथ की मुष्टि के उपर जब अगुला अक्षर होता है तब इस हाथ को प्रयोग करने वाला को शिवर नाम से समझना चाहिए। कुश रश्मि प्रदीप छोटी तथा अक्षर के ग्रहण में इसे वाम बागना चाहिये। जहां तक शक्ति अर्थात् नितम्ब-प्रदेश के ग्रहण का विषय है वह दोनों हस्तों को व्यष्टे तक करना चाहिये शक्ति, तोमर आदि आयुधा व मन्त्र में तो दक्षिण हाथ का प्रयोग किया जाता है, पाद और आठ के रजन में चलितागुष्ठक होता है। दातों के समुत्प्रेषण में उसी प्रदेश में स्थित होता है तथा इसकी दृष्टि और दाना भुक्तों को अनुगत बागना चाहिये ॥ ८९-९० ॥

कपित्थ हस्त मुद्रा—इसी शिवर-नामक हस्त की जब प्रदीपिता नामक अगुला दो अगुला से निपीडित हाथी है तब उस हस्त को कपित्थ नाम से पुकारा

जाता है । इसी हाथ से विद्वान को चाप, तोमर, चक्र, भस्त्र (तलवार), शक्ति, बज्र, गदा आदि इन सब शस्त्रों के चलाने का अभिनय करना चाहिए । इस प्रकार इन आयुधों के विक्षेपावसर दृष्टियों एवं भूचालनों का भी संयोग अपेक्षित है ॥६७-६९॥

**खटकामुख हस्त-मुद्रा** — निष्ठा अंगुली के सहित इस कपित्थ की अनामिका अंगुली उच्छिन्न एवं वक्रा होती है तब यह हाथ खटकामुख समझना चाहिए । इसी नत हस्त से होत्र हव्य और अन्न बनाया जाता है । दोनों हाथों से छत्र-ग्रहण तथा छत्राक्षेपण द्रष्टव्य है । एक स आदश (शाशा) पकड़ना और पखा चलाना दूसरे से अवक्षेपण करना, उत्क्षेपण करना फिर क्षण्य करना घूमते हुए इससे परिवेषण करना तथा बड़े दण्ड को ग्रहण करना, यस्त्रालम्बन करना, कुस वेश-नलाप आदि के पकड़न में तथा माला आदि के सग्रहण में दृष्टि एवं भी सहित इस हस्त को विचक्षण के द्वारा प्रयोग करना चाहिए । ॥१००-१०४॥

**सूचीमुख हस्त-मुद्रा** — सूचीमुख खटक सजक हस्त में जब तर्जनी नामक अंगुली फँसा दी जाती है तब उस हस्त को सूचीमुख के नाम से प्रयोग-पात्रियों को समझना चाहिए । इसकी प्रदक्षिणी नामक अंगुली का ही प्रायः व्यापार होता । यह हस्त सम्मुख से कम्पित उदलित मोलनद एवं वाहित विभ्रभा में प्रदश्य है । भ्रू-का अभिनय, चालन एवं जम्बन भी अपेक्षित है । धूप दीप पुष्प माल्य, पल्लव आदि पुष्प-मञ्जरी प्रभृति भी प्रदश्य है । इस में टडा गमन भी अभिनेय है । बालसर्पों को भी यहाँ दिखाना आवश्यक है । पुनः छाट मयूरो मडल और नयनो (जो ऊपर से चंचल हो रहें) उनकी तारकाग्रा को भी दिखाना चाहिये । तथा नासिका की दण्ड यष्टियों को दिखाना चाहिए, मुखासन आगे विनत इससे दाढ़ी दिखाना चाहिए और टडे मडल वाली उससे सब लोक दिखाना चाहिए । सब और बड़े दिवस में इस उन्नत करना चाहिए । अपराह्ल-वेला में भी का झुकनी और मुख के निकट उसका कुचिता विजृम्भित करना चाहिए । नृत्य के तत्व का जानन वाला क द्वारा वाक्पात्र के निरूपण में इस प्रकार की उस अंगुली का प्रयोग करना चाहिए । जिसमें हाथ फँसा हुआ हो, अंगुलिया बंध रही हो विशेष कर गुस्से में पुनः हाथ का चूँटा कर फला कर यह अभिनय प्रदश्य है । कुतल अगद, गण्ड एवं कुण्डला के रूपण में तद्देश-वर्तिनी उस अंगुली को बार बार चलाना चाहिए । पुनः उस तलाट में सवन एवं उन्नत रूपा भुक्ते इस प्रकार अभिनय में लाभा — इस

प्रकार अभिनय में लाभ्ये, इस प्रकार की हस्त-मुद्रा से फिर उसको फैलाकर, उठा कर दिखाना चाहिये। और उग्र कोप-प्रदर्शन इस अंगुली से 'कीन है'—इस मुद्रा से तिरछे निकलती हुई तथा अपनी हुई प्रदर्श्य है। पुनः कान खजुमान में, शब्द सुनने में भी यही मुद्रा विहित है। हाथ की दो अंगुलियाँ को सम्मुख संयुक्त करके वियोग में विघटित और लड़ाई में स्वस्तिका के आकार वाली करना चाहिए। परस्पर निपीड़न में भी इनको ऊपर उठाते हुए एवं ऊर्ध्वाग्र चलिता प्रदर्श्य है। पुनः आखिरी भी तथा दोनों भौर्वों को भी हस्तानुगत अभिनय हैं ॥१०४-१२२॥

**पञ्चकोणक-हस्त-मुद्रा**—जिसकी अंगुलियाँ अंगूठे के सहित विरली और कुचित होती हैं और ऊपर उठी हुई और अप्रमाण सयत यदि वे होती हैं तो ऐसा हस्त पद्म-सङ्गक कहलाता है। और उस हाथ के द्वारा धीमे अभवा कपित्थ का ग्रहण-रूपण करना चाहिए। बीजपूरक-प्रभृति पद्यान फना वा तथा अय फलो का भी उन उन फला के समान रूप बनाकर उस हाथ के समान रूप बनाकर उन हाथ के द्वारा ऊर्ध्वगति से रूपण करना चाहिए। मुह फैलाकर स्त्री का कुच (स्तन) निरूपण करना चाहिए और दष्टि और भौं को इस हाथ के अनुगत बनानी चाहिए ॥११२-१२५॥

**सपशिर-हस्त-मुद्रा**—जिस हाथ की सब अंगुलियाँ अंगूठे के सहित सहित अर्थात् सटी होती हैं और जिसके तलवे निम्न होते हैं, उस हाथ को सप-शिर नाम से पुकारा जाता है। सींचने और पानी देने में उसे उत्तानित करना चाहिए। सप की गति में तो फिर उसे अधोमुख विचलित करना चाहिए और इस सपशिर-नामक हस्त से आम्फोटन क्रिया कही गया है। फिर भौं बढ़ाकर इस प्रकार से टेढ़ा शिर करक सम्मुख अधोमुख से हाथी वा कुम्भ-स्फालन दिखाना चाहिए और अङ्गुल-सहित दृष्टि को हस्त की अनुयायिनी बनाना चाहिए ॥१२६-१३०॥

**मगशीषक-हस्त-मुद्रा**—अधोमुख तीनों अंगुलियों की जब समागति होती है तथा कनिष्ठा और अंगुष्ठ जब ऊपर होते हैं तब यह मगशीषक के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर इस समय यह है—आज यहाँ पर है—इस प्रकार इसका प्रयोग करना चाहिए। शस्त्र के आलम्भन में, भक्ष पावन में, और स्वेदाप-नयन में टेढ़ी मुद्रा से उस में तत्प्रदेश-स्थित अधोमुख करना चाहिए। पुनः उसकी क्रोध-मुद्रा प्रदर्श्य है। इसकी अनुयायिनी दष्टि तथा दोनों भौर्वों को भी वैसा ही करना चाहिए ॥१३०-१३३॥

**कागूल हस्त मुद्रा** —नेताग्नि-संस्थिता मध्यमा एव तजनी के सहित अगुष्ठ प्रदक्ष्य है। कागूल मे अनामिका नामक अगुली टेढ़ी और कनिष्ठा ऊपर की ओर उस को उत्तानित करके करकधू-प्रभृति प्रकृतियों को दिखाना चाहिए और तरण जो फल हो तथा और कोई जो कुछ छोटी बड़ी वस्तु हो, अगुली नचाकर स्त्रियों के रोष-वचनों का तथा मुक्ता, मरकत आदि रत्नों के प्रदर्शन का इसी हाथ से प्रदर्शन विहित है। इसी हस्तानुगत भौहो का दष्टि पुरस्सर अभिनय पूर्ववत् अभिवाय है ॥१३४-१३७३॥

**अलपक्ष हस्त मुद्रा** —जिसकी अगुलिया हथेली पर आवर्तिनी होती है और पास मे पार्श्वगता विकीर्ण होती है उस हाथ को अलपक्ष प्रकीर्तित किया गया है। प्रतिशोचन मे यह हाथ सम्मुख टेढ़ा रखना चाहिए। 'तुम किस की हो'—नहीं है—इस वाक्य के शून्य उत्तर मे बुद्धिमान के द्वारा अपने उप-यसन तथा स्त्रिया के सदेश मे यह मुद्रा अभिनेय है। पुन दष्टि एव दोनों भौहो उसी प्रकार इस हस्त मुद्रा की अनुगत प्रदक्ष्य है ॥१३७३-१४०३॥

**चतुर-हस्त मुद्रा** —जहां पर तीन अगुलिया फैली हुई हा और कनिष्ठा ऊंची उठी हो और उन चारों के मध्य मे अगुष्ठ बैठा हो उसको चतुर बताया गया है। विनय म और नम मे यह हाथ अभिनय-शास्त्री के द्वारा प्रतिपादित किया गया है। नैपुण्य म शिर को उन्नत कर पुन सत्व अर्थात् बल मे ऊंची भौ कर के पुन नियम मे इस चतुर हस्त को उत्तान बनाना चाहिये, किंतु कुटिला ध्रु को विनय के प्रति ऐसा आचरण नहीं करना चाहिए। अघोमुख उस हाथ से बाल दिखाना चाहिए और इस बाल-प्रदर्शन मे भकुटो स टेढ़ा शिर बनाना चाहिए। पुन उत्तानित हस्त से बन्धपूर्वक आतुर नर को दिखाना चाहिए। तिरछ फैलाकर फिर उत्तानित कर बाहर अविकृतास्य मुद्रा स सत्य म तथा अनुमिति म भी यह प्रदक्ष्य है। इसी प्रकार स युक्त पथ्य म शम मे और यम मे इसी प्रकार से हाथ को प्रयुक्त करना चाहिए। दो से अथवा एक स थोड़ा मडलाव-स्थित उससे विचार करता हुआ अभिनय करना चाहिए, और इसी प्रकार लज्जित तथा निलज्जित मुद्रा करना चाहिए और वहा पर भौहो को नीचे करके अविकृत (अविकाय) मुख दिखाना चाहिए। फिर मण्डलावस्थित वक्षस्थल पुरत स्थित अघोमुख से वहा भी अविकृत मुख तथा अम्युन्नत दोनों भौहो प्रदक्ष्य हैं और शिर बायें से नत प्रदक्ष्य है। दोनों आखों से मृग-क्षण-प्रदर्शन करना चाहिए। विचक्षणों के द्वारा तद्देशवति दोनों हाथों से ध्रू-सहित क्षेपण प्रदक्ष्य है। पुन उत्तान-युत-हस्त उससे तदनंतर पताकार-प्रदर्शन करना चाहिए। इस चतुर



सनक हस्त में भी को थोड़ा मा लवा कर लीला, रनि, स्मृति बुद्धि, मुर्छा, संगत, प्रणय, शोच माधुर्य, भाव, प्रक्षम, पुष्टि, सन्निव, शील, चातुर्य, मादव सुग, प्रश्न-वार्ता, वैप श्रीर युक्ति तथा दाक्षिण्य यौवन में, विभव और अभिवव तथा कुछ सुग्न शाद्वल, मधु, गुण, अगुण घर स्त्री, नाना विध आश्रय वाले वण—ये सभी चीजें इस चतुर-हस्त से यथोचित अभिनय क योग्य हैं। कही पर प्रमान कही पर मृदुला तथा जिस २ अर्थ की जमे जैसे पत्तीनि हो बुद्धिमानों को उसी उसी प्रकार पूर्वोक्त हस्त से शोष में अभिनय करना चाहिए। उसी के अनुसार भ्रू और दृष्टि भी अभिनेय हैं। अर्थात् इस मुद्रा में सब करना चाहिए। मण्डलस्थ हस्त से पीत और रक्त दिखाना चाहिए। कुछ नतभ्रू शिर से और परिमंडलित उससे काला नीला दिखाना चाहिए और स्वाभाविक रूप उस चतुर-हस्त से कपोत्तादि वणों को दिखाना चाहिए ॥ १४०-१५६ ॥

**अमर हस्त-मुद्रा** -- मध्यमा और अगुष्ठ सदेनाकृति में और प्रदेशिनी टेढ़ी और ऊपर दोनों अगुलिया जहा पर प्रकीर्ण हो उसको अमर नामक कर कहा गया है। उस हाथ से कुमुद, उत्पल और पद्म का ग्रहण-अभिनय करना चाहिए। वण-देश पर उस हाथ को रख कर बनाना चाहिए। और उनके अभिनय में दृष्टि को और भी को हस्त का अनुगामी करना चाहिए ॥ १६०-१६२ ॥

**हसवक्त्र हस्त मुद्रा** — हसवक्त्र नामक इस हाथ की दोनों अगुलिया अर्थात् तर्जनी तथा मध्यमा और अगुठा भी त्रैताग्न में स्थित सा प्रदर्शन विहित है। शेष दोनों अगुलिया फैली हुई अभिनेय है। कुछ स्पन्द करते हुए अगुठे वाले इस हाथ से दोनों भीहो को उठा कर निस्तार, अल्प और सूक्ष्म तथा मृदुल और लघु दिखाना चाहिए और इसके अभिनय में दृष्टि और भी को हस्त का अनुगामी दिखाना चाहिए ॥ १६३-१६५ ॥

**हसपक्ष-हस्त-मुद्रा** — पहली दोनों अगुलिया फैली हुई और कनिष्ठा ऊपर उठी हुई तथा अगुठा जिसमें कुंचित हो उस हाथ को हसपक्ष बताया गया है। उस हाथ को उत्तानित कर बाहर टेढ़ा कर निवापाञ्जलि दिखाना चाहिए। उसी के द्वारा गण्ड के रूप का गण्ड-वतन और भोजन में तथा प्रतिग्रह अर्थात् दक्षिणा आदि की स्वीकृति में इसे उत्थान करना चाहिए और उसी प्रकार आह्वणों के आचमन आदि पूत कार्यों में इसे करना चाहिए। दोनों के अंतरावकाश क नीचे इसे स्वस्तिक-योगी बनना चाहिए। कुछ शिर को नीचे करके पाद में

हो दोनों हाथों से स्तम्भ-दशन अभिनेय है। बाएँ हाथ को फैलाकर एक से रोमांच करना चाहिए। स्त्रियो अर्थात् प्रियाओं के सवाहन में और अनुलपन में तथा स्पर्श में साथ ही साथ विषाद में और विभ्रम में भी स्तना-तस्थ-रस-स्वाद-पुरस्सर तद्देशवर्ती बनाना चाहिए। और उसे हनुधारण में अघस्थान प्रयोग करना चाहिए। इस हाथ की दृष्टि को अनुयायिनी और भौहो को भी अनुगता बनाना चाहिए ॥१६५ $\frac{१}{२}$ -१७२ $\frac{१}{२}$ ॥

सम्बन्ध-हस्त-मुद्रा —जब अराल हस्त की तजनी और अंगुष्ठ का सम्बन्ध-संज्ञक इस हस्त में भी विहित होता है और जब उमका तल-मध्य भाग उठे जाता है तब वह हस्त सन्देश बताया गया है। यह अंग्र, मुख तथा पाश्व इन तीनों भेदों में तीन प्रकार का होता है और उसको पुष्पावचय तथा पुष्प-प्रयन में प्रयुक्त करना चाहिए तथा तूणो तथा पत्रो के ग्रहण में और साथ साथ केश-सूत्र आदि परिग्रह में प्रयुक्त करना चाहिए। शिल्प के एक-देश के ग्रहण में तो अष्टदशक को स्थिर करना चाहिए। आकषण में तथा खींचने में भी और वस्तु से पुष्प को उखाड़ने में और साथ ही साथ शलाकादि-निरूपण में भी ऐसा ही करना चाहिए। रोष में तथा चिक्कार के वाक्य में बाहर के भाग से प्रसर्पण करते हुए इस हस्त-मुद्रा का यह अभिनय विहित है। इसी प्रकार और अभिनय प्रदर्श्य हैं। गुण-स्व के ग्रहण को तथा वाण के मन्थ निरूपण ध्यान और योग हृदय-प्रदेश पर इस हस्त को रख कर दिखाना चाहिए और कुछ अभिनय में तो हृदय के सम्मुख संयुक्त करना चाहिए। निद्रा अम्या कोमल और दोषयुक्त वचनों में विवर्तिताय वाम हस्त कुछ शिथिल मा मप्रदर्श्य है। प्रवाल की रचना में, वर्तिका के ग्रहण में, नेत्र रजन में और आलेख्य में तथा आलकनक-पीठन में भी इसी हस्त का प्रयोग करना चाहिए। तदनन्तर इसकी भ्रू और दृष्टि अनुगत करना चाहिए ॥१७२ $\frac{१}{२}$ -१८२ $\frac{१}{२}$ ॥

मुकुल हस्त-मुद्रा :—जिस हस्त की हस्त-मुख के समान हस्त-मुद्रा ऊर्ध्वा होती है और जिसकी अंगुलिया समागताप्रसहिता होती हैं, उम हस्त को मुकुल के नाम से पुकारा जाता है। यहाँ पर मुकुलो तथा कमला आदि में इसे सधन बनाना चाहिए। सामने फैलाकर उच्चालित यह हस्त विष्ट-चुम्बक होता है ॥१८२ $\frac{१}{२}$ -१८४ $\frac{१}{२}$ ॥

ऊणनाभ-हस्त-मुद्रा —पद्मकोट-नामक हस्त की अंगुलिया जब कुचित होती हैं तब उस हस्त को ऊणनाभ समझना चाहिए और आगे और रेंगावू

में इसे प्रयुक्त किया जाना है। चोरी और केश-गह्वर में इस हाथ को अधोमुख करना चाहिए। शिर को खूजलाने में भस्त्रक व प्रदेश में बार बार चलता हुआ इसे तिर्यक् बनाना चाहिए और कुष्ठ की व्याधि के निरूपण में इसे टेढ़ा बनाना चाहिए। सिंह और व्याघ्रादि के अभिनय में इसे अधोमुख करना चाहिए तथा इसको भ्रुकुटि और मुख से संयुक्त बनाना चाहिए। ण्डा पर भी दृष्टि और भ्रू का कम पहल व समान हो बनाया जाता है ॥१८४३-१८८३॥

ताम्रचूड़ हस्त-मुद्रा — मध्यमा और अंगुष्ठ मन्दाश के समान जहां पर हो और प्रदेशिनी वक्रा हो तो दोनों अंगुलिया तमस्थ कर्तव्य हैं। मग, गाल आदि के डराने में तथा बाल-सधारण में इस हाथ को भस्त्रा में भ्रुकुटी-युक्त बनाना चाहिए। सिंह एवं व्याघ्र आदि के योग में विच्युत हो कर शब्द करता है। दृष्टि एवं भ्रू इस हस्त की सर्वत्र अनुग विहित है। दूसरी के द्वारा इसकी दृष्टि सजा भी दी गयी है ॥१८८३-१९१३॥

अभी तक असंयुत चौबीस हस्तों का वर्णन किया गया। अब तरह संयुत हस्तों के नाम और लक्षण का वर्णन किया जाता है — अञ्जलि कपोत, ककट, स्वस्तिक, सटक्, वधमान, उत्सग, निपध, डाल पुष्पपुट मकर गजदन्त, अवहित्य और दूसरा वधमान — ये संयुत सजक तेरह हाथ वर्णित किए गए हैं ॥१९१३-१९५३॥

अञ्जलि-हस्त-मुद्रा — दो पताक हस्तों के सत्त्व से अञ्जलि-नामक हस्त स्मृत किया गया है। वहां पर विद्वान को कुछ विनत शिर करना चाहिए। निवटवर्ती मुख से गुरु को नमस्कार करना चाहिए और वक्षस्थल पर स्थित मित्रों का और स्त्रियों का यथच्छ विहित है ॥१९५३-१९७३॥

कपोत हस्त-मुद्रा — दोनों हाथों से परस्पर पार्श्व सग्रह से कपोत नाम का हस्त होता है इसके कम का वर्णन अब किया जाएगा। शिरोतमन से एवं वक्षस्थल पर हाथ रख कर उसी से गुरु-सम्भाषण करना चाहिए तथा उसी से शीत और भय प्रदर्शन करना चाहिए। विनयाम्यपगम में भी यही विहित है। अंगुलि से सघट्यमाण मुक्त पाणि स यह नहीं करना चाहिए ऐसा ही करना चाहिए — आदि अभिनेय हैं ॥१९७३-२००॥

ककट-हस्त-मुद्रा — जिस हस्त की अंगुलिया अयोन्याभ्यन्तर निःसृत होती है, उस को ककट समझना चाहिए और उसका कम का अब वर्णन किया जाता है। शिर को उठाकर तथा भीहो को नचाकर कामातुरों का

जम्भण (जमुहाई लेना) तथा अग मदन इसी से दिखाना चाहिए ॥२०१-२०२॥

स्वस्तिक-हस्त-मुद्रा —मणिबन्धन मे बियस्त अराल दोनो हस्तो को स्त्रियो के लिये प्रयोजित होते हैं तो उसे स्वस्तिक बताया गया है । चारो तरफ ऊपर प्रदक्ष्य एव विस्तीर्ण रूप मे बनो, मेघो, गगन आदि प्राकृतिक दृश्य अभिनेय है ॥२०३-२०४॥

खटकावर्धमान हस्त मुद्रा —खटक मे खटक यस्त खटकावर्धमानक-सज्जक यह हस्त बताया जाता है । श्रृगार आदि रसो के अर्थ मे इसे प्रयोग करना चाहिए तथा उसी प्रकार इस का परावृत्त-प्रमद भी विहित है ॥२०४-२०५॥

उत्सग-हस्त मुद्रा —दोनों अराल हस्त विपयन्त और ऊचे उठे हुए बधमानक जब हो तो स्पश म एव ग्रहण म इसकी सजा उत्सङ्ग बताई गयी है । उत्सग नाम वाले ये दोनो हाथ होते हैं । अब उनका क्रम बताया जाता है । उन दोनो का विशेष प्रहरण अथवा हरण मे विनियोग करना चाहिए और इन दोनों हाथो को स्त्रियो का ईर्ष्या के योग्य बनाना चाहिए । दायें अथवा बायें हाथ को कूर्पर के मध्य म यास करना चाहिए ॥२०६-२०७॥

निषध हस्त मुद्रा —यह लक्षण गलित एव लुप्त है ।

दोल-हस्त-मुद्रा जहा दोनो पनाक हस्ता क अभिनय मे कथ प्रशिक्षित मुक्त तथा प्रलम्बित दिखाई पड रहे हो एमे करण मे दाल की सजा हुई ॥२०८॥

पुष्पपुट-हस्त-मुद्रा —जो मणिर नामक हस्त बताया गया है उसका मगुल मसक्त हो तथा जो दूसरा हाथ पार्श्व-मस्तिष्क हस्त माना तो यह हस्त होता है । इसके काम विभिन्न प्रदर्शन जलपान आदि है ॥२०९-२१०॥

मकर-हस्त-मुद्रा —जब दोनो पनाक-हस्त के अंगूठा उठाकर अघोमुख ऊपर ऊपर बियस्तित होते हैं तब उस हाथ को मकर अथवा मकरध्वज कहने हैं ॥२११॥

गजदन्त-हस्त-मुद्रा —कूपर मे दोनो हाथ जब सपत्नीयक मक्षित होत है तब उस हाथ को गजदन्त के नाम से सम्भूता चाहिए ॥२१२॥

अवहित्य-हस्त-मुद्रा —शुक की चौच के समान दोनो हाथा को बनाकर बभ स्थल पर रख करके फिर धीरे धीरे मुलाविद्धाभिनय स उसको अवहित्य कहा जाता है । इस हाथ से उक्कठा-प्रभृति का अभिनय करना चाहिए ॥२१३-२१४॥

बधमान-हस्त-मुद्रा —दोना हाथ हम पक्ष की मुद्रा म जब हो और व

एक दूसरे के घराड़मुख भी हो तो इस को बधमान के नाम से पुकारा जाता है ॥२१५॥

टि० (१) इस मूलाध्याय में आग के दो श्लोक (२१६-२१७) प्रक्षिप्त प्रतीत होते हैं अतः अनुवादानपेक्ष्य ।

टि० (२) चतुर्विंशति (२४) संयुत हस्त-मुद्राओं एवं त्रयादश (१३) असंयुत हस्त-मुद्राओं का वर्णन के उपरांत अब एकोनत्रिंशद (२६) नृत्य-हस्त मुद्राओं का वर्णन किया जाता है । इन नृत्य-हस्तों में इस मूल में केवल षट्ठार्द्ध नृत्य-हस्त प्राप्त हो रहे हैं उनसे दहृतों के लक्षण भट्ट हैं गलित भी है तथा अध्यवस्थित भी है, अतः मुनि की दिशा से अर्थात् नाट्य-शास्त्र प्रणता भरत-मुनि के नाट्य-शास्त्र की दिशा से यत्र-तत्र आवश्यक व्यवस्था का भी प्रयत्न किया गया है ।

ये ही संयुत असंयुत दोनों हस्त-मुद्राएँ नृत्य हस्त-मुद्राओं में भी प्रयोग में लाई जा सकती हैं । चेष्टा, अंग—जैसे हस्त से उसी प्रकार तात्त्विक चित्रण आ बड़, ओष्ठ, नासिका, पाश्र्व, ऊरु पाद आदि गतिषो एवं आक्षेप-विक्षेपों में जिस प्रकार की अनुकृति अभिव्यक्त हो सकती है उसी प्रतीति से इनका अनुकरण इन मुद्राओं में विहित है ॥२१८-२१९॥

नत हस्त —अब इन नत-हस्तों का वर्णन किया जाता है । पहले उनकी निम्न तालिका प्रस्तुत की जाती है -

(१) चतुरश्र	(१०) उत्तानवज्जिबन	(२०) ऊर्ध्व-मंडली
(२) डधवत्	(१२) पल्लव-हस्त	(२२) पाश्व-मंडली
(३) स्वस्तिक	(१३) केश-बध	(२२) उरो मंडली
(४) विप्रकीर्णक	(१४) सता-कर	(२३) उर पाश्र्वाधमंडल
(५) पद्म-कोश	(१५) करि हस्त	(२४) मुष्टिक-स्वस्तिक
(६) अराल-क्षट्वामुख	(१६) पक्ष बजिन	(२५) नलिनी पद्मकीर्णक
(७) आविष्ट-वक्त्र	(१७) पक्ष-प्रद्योतक	(३६) हस्तावलपल्लव-कोल्लवण

(८) सूची-मुख (१८) गरुड-पक्षक (२७) सलित

(९) रेचित (१९) दंड-पक्ष (२८) वज्र

(१०) अथ-रेचित ।

टि० —संकेत २६ नत-हस्ता का है परंतु प्रदर्शित क्रम से केवल २८ ही

**चतुरश्र** - जब वक्षस्थल के सामने अष्टांगुल-प्रदेश में स्थित सम्मुख-खटकामुख पुनः समान रूपराश—ऐसी मुद्रा प्रतीत हो रही हो तो नृत्य-हस्त-विशारदों के द्वारा इस नृत्य-हस्त की सजा चतुरश्र दी गई है ॥२२८-२२९॥

**टि० १**—यहां पर इस मूल में उद्धृत एवं स्वस्तिक इन दोनों नृत्य-हस्त-मुद्राओं का लक्षण गलित है।

**विप्रकीर्ण** —हस्त-पक्ष की आख्या जाने दोनों हस्त जब व्यावृत्ति एवं पगिवर्तन से स्वस्तिक आकृति में लाए जाते हैं पुनः मणि-बधन से व्यावृत्ति अर्थात् हटा दिए जाते हैं तो इस मुद्रा की नृत्याभिनय-कोविदों ने विप्रकीर्ण की मज्ञा दी है ॥२२९-२३०॥

**पद्मकोश** —वे ही दोनों हस्त-हस्त जसे विप्रकीर्ण उसी प्रकार इसमें व्यावर्तन-क्रिया का आशय लेकर अल-पल्लवता की आकृति में पगिवर्तित कर इन दोनों हस्तों को जब ऊर्ध्व-मुख किया जाता है तो इस की सजा पद्मकोश बनती है ॥२३१-२३२॥

**अराल खटकामुख** —विवर्तन एवं पगवर्तन इन दोनों प्रक्रियाओं में दक्षिण ही अराल और वाम की खटकामुख में स्थित कर जब यह मुद्रा बनती है तो इसको अराल-खटकामुख-नृत्य-हस्त कहते हैं ॥२३२-२३३॥

**आविद्धवक्त्रक** —भुजाएं वक्ष और कूपरों के साथ जब बाएं और दाएं दोनों हाथ कुटिलावर्तन क्रिया में अक्षोमुख-नत, आविद्ध उद्धत एवं विनत इन क्रियाओं से जो मुद्रा प्रतीत होती है वहा इस मुद्रा की आविद्ध वक्त्रक-नृत्य-हस्त-मुद्रा सजा होती है। इसकी विशेषता यह भी है कि इस मुद्रा में गदा-वेष्टन-योग भी विहित है ॥२३४-२३५॥

**सूची-मुख** —जब सप शिर की मुद्रा में तलस्थ अंगुष्ठक वाले दोनों हाथ तिरछे स्थित हो कर और आगे प्रसारित कर जो आकृति प्रतीत होती है उसमें इस नृत्य-हस्त की सजा सूची-मुख से कीर्तित की गई है ॥२३६॥

**रेचित १**—मणिबधन से विच्युति प्रदान कर सूचीमुख की ही आकृति इनको पहले देकर पुनः बाद में व्यावृत्ति और परिवृत्ति से हस्तपक्ष का मुद्रा में लाकर कमल-वर्तिता करनी चाहिए, पुनः इनको द्रुत भ्रम की गति में लाकर दोनों बगलों में धीरे धीरे रेचित करना चाहिए, तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा का विशारदा ने रेचित कहा है ॥२३७-२३८॥

**अद्वैतरेचित** —पूर्व-व्यावृत्ति-क्रिया का आशय लेकर बाहु-वर्तना से चतुरश्र और परिवृत्ति इन दोनों मुद्राओं से जब दक्षिण हाथ चतुरश्र की मज्ञा

में आ जाता है। पुन बायाँ हाथ रेचित मुद्रा में आ जाता है। तो विद्वानों ने इस षट्पञ्चिका की सज्ञा दी है ॥२३६३-२४१३॥

**उत्तान-वञ्चित** — दायाँ हाथों को चतुरश्र के समान व्यावृत्ति एवं पङ्क्ति से वर्तित कर पुन ऊपर एवं अग्र में भचित कर जब इस प्रक्रिया में ये दोनों हाथ त्रिपताकाकृति प्रतीत होने लगते हैं और कुछ ये दोनों हाथ अश्रस्थिति (निकोनी) में आधिपत होते हैं तो इनकी सज्ञा उत्तानवञ्चितनृत्य-हस्त हो जाती है ॥२४१३-२४२३॥

**पल्लव-हस्त** — इस मुद्रा में या तो बाहु-वतन अथवा शीघ्र एवं बाहु दोनों वनन से इस क्रिया में अभ्यर्णगत दोनों हाथ जब पताका के समान निर्दिष्ट हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की पल्लव-सज्ञा कही गयी है ॥२४२३-२४४३॥

**केश-बध** — मस्तक पर दोनों हाथ जब उद्देष्टित-वतना-गति एवं सरणि में शिर के दोनों बगलों पर जय पल्लव-संस्थानाकृति में दोनों हाथ दिखाई पड़ते हैं। तो इस नृत्य-हस्त की सज्ञा केश-बध दी गई है ॥२४४३-२४५३॥

**सत्ता हस्त** — .. .. जब ये दोनों हाथ अभिमुख निविष्ट हो जाते हैं तथा दोनों बगलों पर पल्लव-हस्त की प्राकृति में दिखाई पड़ते हैं तो इस नृत्य-हस्त की मुद्रा की सज्ञा सत्ता-हस्त दी गई है ॥२४५३-२४६३॥

**करि-हस्त** — इस करि-हस्त की प्रशपता यह है कि व्यवतन से दक्षिण हस्त सत्ता-हस्त के समान तथा वाम हस्त उन्नत विलोलित होकर त्रिपताक-हस्त की प्राकृति में पङ्क्ति हो जाते हैं तो इस नृत्य-हस्त-मुद्रा की सज्ञा करि-हस्त दी गई है ॥२४६३-२४७३॥

**पक्ष-वञ्चितक** — उद्देष्टित वतना में जब दोनों हाथ त्रिपताक के समान अभिमुख घटित हो जाते हैं पुन करि-हस्त सन्निविष्ट भी प्रतीत होने लगते हैं तो इस नृत्य-हस्त की सज्ञा पक्ष-वञ्चितक दी गई है ॥२४७३-२४८३॥

**पक्ष-प्रद्योतक** — जब ये दोनों हाथ त्रिपताक हाथों के समान कटिशीघ्र-सन्निविष्टाग्र दिखाई पड़ते हैं पुन विवतन एवं परावतन से यह पक्ष-प्रद्योतक मुद्रा बन जाती है ॥२४८३-२४९३॥

**गण्ड पक्षक** — अधोमुख-तलाविद्ध में दोनों हस्त प्रदक्ष्य हैं, पुन इन दोनों हस्त मुद्राओं की त्रिपताकाकार-वैशिष्ट्य विहित है ॥२४९॥

**दण्ड-पक्षक** — व्यावृत्ति एवं परावतन मुद्रा से दोनों हाथों को फैलाकर दिखाना चाहिए ॥२५०॥

ऊर्ध्व-मण्डलिन —इस नक्षत्र-मुद्रा में हाथों का ऊर्ध्व विवर्तन में दशनीय होता है ॥२४१३॥

पार्श्वमण्डलिन —इसकी विशेषता यथानाम पार्श्व-विवर्तन विहित है ॥२४१४॥

ऊरोमण्डलिन —दोनों हाथों में से एक तो उद्वेष्टित तथा दूसरा अपवेष्टित प्रत्यक्ष है, पुनः वक्षस्थल-स्थान से उह भ्रमित प्रदश्य है ॥२४१५॥

टि० यथा-निर्दिष्ट शेष नक्षत्र-हस्त मुद्रायां — उर-पार्श्वमण्डलिन मुष्टिक-वस्तिक, नलिनी पद्मकोषक हस्तावलपल्लव-कोलवण, ललित तथा वनिज—इन छत्रों के लक्षण गलित हैं ।

---

इति शुभम्  
अनुवाद खण्ड  
समाप्त



# शब्दानुक्रमणी

अ

अभ-पातन	११४	अनुत्पत्तत्त्व	४८
अक्षि-ङ्	६७	अनृतपन	११७
अभि-नारका	८१	अपामाग	६८
अभि-सूत्र	६७	अभिनय	१६
अगात्ता	४८	अभिषेक-ग्रान	१३
अग-भ्रम	११	अभीष्टाय-वात्ति	४८
अग-वदिका	१	अघट-घटी	४
अजा	७४	अरति	८
अजनि	११८	अगत	१ ८ १००
अट्टालक	११	अघ चट्ट	१
अण्डक वतना	७१	अग रति	४८
अदभुत	१५	अग-भूमिका	४८
अन्ति	१३	अग रति	१ ०
अदूर वाह्य	४५	अग मावीकन	८७
अधोवध	८८	अगजवागन	६९
अधोलैखा	१ १	अध-पुट	६७
अध्ययन तव गति-ग्रान	१३	अम्य-वागि विमान त्र	१२
अयर्धाभि-म्यान-मद्रा-विप	१००	अग्रमा	११
अनल-स्थान	१४	अग्निटगार	१
अनत	१६	अग्निष्ट मन्त्र	३३
अनृमिति	११५	अज न	८६ ८८
अनग-त्रीडा	५१	अलप्य	४१
अतरावशिका	२२	अपद्म	११५
अवरित-वाह्य	४५	अल-पल्लवता	१०१
अव पुर	५६	अलसाणक	५१
अनामिका	८३	अति द	१५

अवक्षपण	११८	आयुष-गह	१३
अउतरण-क्रिया	११०	आलय	३५
अवनता	६४	आलस्याण्डक	७१
अवस्तर	१२	आलेख्य	८१, ११७
अउनि-शेखर	१६	आवत	४६, ८७
अवसाद	६८	आवाहन	११२
अवहित्य	१०६	आविद्ध-वक्त्र	१२०
अविकतास्थ	११५	आसन	३६, ४१
अविभव	११६	आसन-पट्टक	२२
अग्न स्थान	२८	आस्फोटन-क्रिया	११४
अग्न-शाला	२३, २८	आस्थान	७४
अस्त्रिनी	८८	इ	
अस्लिष्ट-सर्षप	६४	इ द्र-पद	१२
अशोक-वन	१३	ई	
अशाशि-भाव	४६	ईत्ती-तोरण युक्त	५६
अष्ट-दिग्पाल	८८	ईशा दण्ड	४०
अस्वलितस्थ	४८	उ	
असि घात	११३	उच्छ्राय	५३
अस्थिता	६४	उच्छ्राय-समपात	५३
अहिशीर्ष	१०८	उत्क्षरण	१११
आकृति-मान	६५	उत्क्षण	११० ११३
आग्नेय-कोण	३४	उत्कालक	१५
आग्नेयी दिशाभिमुख	३२	उत्पल	३६
आलोच य त्र	५१	उत्तम (पीठ)	७
आध्माता	२२	उत्तम-पुरुष	७३
आधिक्य	४८	उत्तरीय वस्त्र	८६
आपवत्स रद	१३	उत्तानित	१०६, ११५
आप्य	४६	उत्तान-वञ्चित	१२०
आमलसारक	६	उत्तीर्णक	७४
आयतन	३४	उदर-लैला	१०१
आयतन-निवृत्त	२४	उद्वृद्ध पिण्डिता	६५
आयाम-पूत्र	१०४	उद्दाल	३०

उद्वेलित	११३	श्री	
उद्वेष्टित वनना गति	१२२	श्रीदूधल	२७
उद्धरण-त्रिया	१०६	रु	
उद्धात	८२	रुज्वागत	६६
उन्नावन	११०	रुज्वागतादि-स्थान-वभरण	६६
उन्मान विधि	६५	रुपि-गण	८८
उप प्रवेशिनी	१००	रु	
उपस्करागार	३५	रुक्षाघर	६७
उपस्थान	१२	रुष्मा-सूत्र	१०१
उपादान-कारण	४५	रुक्मण	१११
उपानह	२०	रुक्म	४२
उर पाश्चाधि-मण्डल	१२०	रुक्म-रुक्मिणी	३०
उरो-मण्डली	१२०	रुटि-गकरा	६८ १०१
उलूखल	१३	रुटि प्रदेश	१००
उष्ट्र ग्रीवा	५३	रुघा	४१
		रुघर	८२
ऊ		रुनिष्ठ (गरीर, गगना	
ऊण नाभ	१०८	पीठ)	३६ ७३ ७
ऊदक	४६	रुनिष्ठिका	८२
ऊध्व-गता	७६	रुनीनिका-दश-मर्षी	११०
ऊध्व-वध	८२	रुपाल लखा	६६
ऊध्वगित	६६	रुपिल	६६
ऊध्व-गामित्व	४७	रुमण्डल	८५
ऊध्व-मण्डली	१२०	रुमकधू	११५
ऊध्व-बलित	१११	रुमवीर	८२ ६७ ६८
ऊपराश्रय	७४	रुमटा	४८
ऊरु मूल	१००	रुमण	२५
ऐ		रुमट	११८
ऐशायाभिमुख	३२	रुम-छिद्र	८५
ओ		रुम-पाली	८२
ओक	३६	रुम-प्रासाद	१६, २०

उग प्राणादिना	२६	कुसुम	७४ ८७
कण-गिणनी	८२	कटिनावतन क्रिया	१२१
कण पट्टाथय	८०	कुञ्चित भू	१११
कण मूत्र	८२	कुञ्ज	६७
कण भिनि	२१	कुडय-भमि-र रन	६७
कण मूत्र	१०१	कुडयकण मूत्र	४६
कणिका	१६	कुडय पट्ट	२२
कनरी-मुत्र	१०८	कणल	५१ १११, ११३
कबट	७४	कुदाल	३०
करि-हस्त	१००	कुतल	११३
करुण	७१	कुत-हस्त	५३
कल-व धन	६६	कुकुम	२६
कला	७३ ६७, ६८	कुदाली	६७
कलश	५ १६ १११	कुञ्ज	६५ ७३
कषाय-मार	६७	कुवर	१६
काव-जघा	६४	कुम्भक	७४
काव पत्र	१०८	कुम्भ-हस्तलन	११४
कागल	१०८	कुम्भिया	१५ ५८
काति	१११	कुमार	०४
काम सदन	५१	कुमारो भवन	१२
कातिकेय	८६	कुचट	७४
कालक	४१	कुण	३० ११२ ११३
काण	७४	कुम्भ	४०
कास्थ ताल	४८	कुटागार	२२
काटला	५१	कूप	६६
किनर	६५, ७४	कूचक	६६
किम्पुरुष	८६	कूपर	२६
किरीट-वारी	८७ ८६	कूम	७४
किष्क	२६	कूमाण्ड	६७ ७४
कीर्ति-रत्नाक	२०	केश-व-प्र	१२०
क्रीडा एव दोना गठ	१२	केशात-लेखा	१००



चतुरश्रायता	६०	ज	
चतुष्क	१७, १६, २०	जघन	८४
चतुष्टिका	५८	जघा	१६, १८, २०, ८३
चन्द्र-शाला	१६	जठर-गम	१०४
चरक पद	१३	जया	२५
चल-कवक	६६	जयन्त (पत्र)	१२, १३
चाप-चय	६६	जयन्ती	१५
चामर-जत्र गह	१३	जयाभिघ-पद	१४
चिरकाल-महत्व	४८	जलीय बीज	४६
चिबुक	८२, ६६	जल भवर	४७
चिबुक सूत्र	१०२	जल-भार	४७
चित्र-कार	६५	जल-मान	५, ५६
चित्र-क्रिया	६८	जल-घात्र	४७
चित्र-व धोपयोगी	६६	जानु-कपालक	८३
चित्र रस-दष्टि	७६	जानु-पाश्व	१०४
चित्र गाना	१३	जामदग्नि	८७
चित्राग	६५	जिम्हा	७६
चित्रोद्देश	६५	ज्योतिषी गह	१४
चित्र कम-मानात्पति-लक्षण	७७	जम्भन	११३
चलिका	१६		८
चैत्य	२६	टिचिल	५१

छविता	७६	डमरू	५१
छत्र ग्रहण	११३		त
छत्राकषण	११३	तजनी	१११
छाय	८७	तल-छन्द	२०
छाद्यक	२२	तल-पत्र	१११
छाद्य	६	तल-व घ	५८
छाद्य पिण्ड	१६	तल-भूमि	१६
छाद्य-उच्छ्राय-निगम	२२	ताडव	४६
छिद्र	४१	ताडूप्य	४८

नार	४७, ५३	द्वार-द्रव्य	३५
नार	४६	द्वारपाल-यत्र	५२
नारा	६७	द्वार-वेध	३५
नाम	८१	दिग्भाग	३४
नाम चूड	१०८	दिव्याण्डक	७१
नालकंतु	८७	दिव्या मानुष	६५ ७३
तिदुक	३६	द्विज मुख्य	६५
निनिग	३६	दीना	७६, ८५
नियक	७४	दीप	३० ११३
निलक	११०	दीघ-वाहु	६२
तुम्बिनी	२२	दीधिका	६६
तुला	५८	द्रुत-भ्रम	१२१
तोमर	११२ ११३	दुदर	७४
तोरण-द्वार	५७	दुष्ट प्रतिभा	६४
तणाश्रय	७४	दृश्य	४५
तमिला	४८	देवादि	६५

## द

		दव कुल	१४
दशा	२५	देव-दारु	३६
दण्ड	४१, ८५	देवता-दोला	६१
दण्ड-पक्ष	१२०	दवाण्डक	७१
दण्डा	६२	देव पीठ	७
दण्डका	७४	देशी	४६
दण्डिनी-प्रभति	६०	देह-वर्षादिक	६०
दधि पण	३६	दृश्य	८५
दर्वा	३०	दोला-यत्र	५८
दानवाण्डक	७१	दोलान्नाम	६१
दारु-वलप्ल-पुरुष	५३	द्रोणी	५३
दारुमय-हस्ति	५३	दृष्टा	७६
दारु-विमान	५२	द्रव्यत्व	४५
दाशरथि	८७		
दासादि परिचय यत्र	५२	घ वन्तरि	८८



क :

धर्माधिकरण-यवहार-निरीक्षण	१०	निष्कट	४१
धारा	४७	निष्प्रिया	४८
धारा-गह	१३ ४६, ५३	निपद्य	११८
धायूद्वल	२८	नीर-जता	४७
न		नीराजन	५
नयाश्रय	७४	नीलकण्ठ	८१
नदी	७५	नीलाम्बर	८७
नलिनी	२६	नेपथ्य	६५
नद्यावत	५३ ५७	नृत्य-कोविद	११२
नर सिंह	५०	नरा-हस्त-मुद्रा	१२०
नलक	६८	नपायतन	२३
नलिनी पदमकापक	१२०	नप-मदिन	११
नव-स्थान विधि	६५	नमिह	४६
नव-कोष्ठक प्रामाण	१६	नमिह-रूप	८७
नागदत्त	१६		
नाटय-शास्त्र	१०६	पक्ष द्वार	१२
नाट्य-शाला	१३	पक्ष-प्रद्योतक	१२०
नाडी प्रवाधन यन्त्र	४६	पक्ष-प्राग्ग्रीव	२६
नानी	३०	पक्ष-वज्रिचत	१२०
नागद	१६	पक्षोत्थप क्रिया	१०६
नाल	८८ ८०	प्रजापति	८८
नासा गुट	८२, ६६	पट चित्र	६६
निगूढ-सधिकरणा	६५	पट-भूमि-ब धन	६८
निम्बा	६७	पट-भूमि-ब धन	६७
निर्घाटन	१११	पटिदश	८५ ८८
निर्यास	६७	पटह	४८ ५१
नियूह	११, २६	प्रणाल	५३, ५६
निवहन	४८	पञ्च-शास्त्र द्वार	१५
निवाम-भवन	२१	पञ्चाङ्गी-निग्रह	३०
निवावाञ्जलि	११६	पताक हस्त	१ ८
नि श्रेणी	३०	पद समूह	१२



पद्मक	३६,७४	प्रवर्पण	२३
पद्म-कोश	१०८,१००	प्रवग	२५
पद्मिनी	६६	प्रागण-वापी	५६
परम्परागत-कौशत्र	५१	पाठ शाला	१३
परमाणु	७३	पाण्डर	६६
पराक्षि-मध्य-गामी	१००	पातन विधि	१०७
परावत्त	६६ १०३	पात-यत्र	५३
परावृत्त-परिभप	६६	पात-समुच्छ्राय	५३
पवताश्रय	७४	पाद-मुद्रा	७६,६६
परिक्षा	११	पादिका	२०
परिघ	८८	पादुका	४२ ८८
परिमण्डल	१११	पान-गङ्गा	१३
परिवृत्ति	१२०	पारद	५२
परिवतक	०	पारत	७४
परिवेषण	११३	पारा	४६
पल्लव-हस्त	१२०	पाथिव	४५
पल्लवाकृति	१०६	पाथिव-ग्रीव	४६
पुष्पदन्त	११	पाथिव-भद्र	२१
प्रत्यग-हीना	८४	पाथिव-मन्त्रा	१२०
प्रत्याय	७१	पाथिव-गान	६६,१०२
प्रतापन	१०८	पाथिव-हीना	६४
प्रताप-वधन	१८ २१	पाथिव-सूत्र	१०७
प्रति-नोदित	४७	पाथिण	६० ६८,१००
प्रतिमा	८१	पाली	६६
प्रतिसर	२५	पिटक	२०
प्रतीहार	३४	विष्णव	८५ ८८
प्रत्येषक	४७	पीठ-मान	१०४
प्रदक्षिण-भ्रम	१२	पीताम्बर	८७
प्रदेशिनी	८८	पीन-बाहु	६१
प्रबाहु	८४,६२	पीन-स्क ध	६१
प्रमारिका	२६	पीन-म	६०

	ट		
पीयूषी	८२	प्रोत्पाटन	१०६
पु-नाग	२६		
पु-र-निवश	११	फलक	१५,३०,४१
पुष्कर	४१		
पुष्करावतकानि	५५	ब	
पुष्प सगन	११७	बधन विधान	६६
पुष्पदन्त सज्जक-पद	२८	बदि-गण	१२
पुष्पावचय	११७	बलराम	८७
पुष्प-पुट	११८	बलाका	७४
पुष्प बीयी	१३	बालकी	६२
पुष्प-यष्टि	१०८	बाल-सधारण	११८
पुष्पक-भूमिका	५६	बाहक-यन्त्र	४८
पुत्रिका-नाडी प्रबोधन-यन्त्र	४६	बाह्य-लेखा	६८
पुष्प-मजरी	११३	बीज	४५
पुष्प वेडम	१३	बीज पूरक	११४
पुरुषाण्डक	७१	बीज-योग	५१
पुरुषोत्तम	६२	ब्रह्मा	१,८५
पुरोहित स्थान	१३	ब्रह्म-लेखा	६७
पूर्या	२५	ब्रह्म-स्थान	१४
पौष्पी	७४ ६०	ब्रह्म सत्र	६७ ६८, १००
पृथ्वी जय	१० १६	ब्राह्मी-दिसाभिमुख	३२
पृथिवी-तिलक	१८ ००	भ	
प्राकार	११	भद्र	१५ १७, १६, ७४, ६०
प्राग्बीव	१७, २६, ३५	भद्र-मूर्ति	८६
प्राग्बीवक	१८	भद्रिका	२६
प्रासाद	११	भद्र कल्पना	२१
प्रेक्षा-सगीत	१२	भयानक	७५
प्रेय	७५	भर्ता	६६
प्रेरक	४७	भरद्वाज	८८
प्रेरण	४७	भरुलाट-पद-वर्ती	११
प्रेरित	४७	भवन-विच्छिन्ति	११
		भाण्डागार	१३

भार-गोलक-पीडन	४६	मधूक	६६
भाव व्यक्ति	७५	मध्यम-सूत्र	६७
भाविता	२५	मध्यम-पुरुष	७३
भास-कूचक	६६	मध्यस्था	७६
भिक्षुणी	६५	मनोरमा	२२
भित्तिक-मजक	१०३	मन्द	७४
भुवन-तिलक	१६	मन्दिर	७
भुवन-मण्डन	२०	मन्त्र-वेश्म	१३
भूत गण	८८	मन्त्री	३४
भूधर	११	मयूर	७४ ८७ १११
भूमि बन्धन	६५, ६६	मकट	७४
भूमि-मात	२०	मम-वेध-प्रदेशस्थित	३५
भूमि-लेखा	६८	मल्ल नामक-छाद्य	२२
भूलक-दण्ड	४१	महाभूत	४५
भैषज-मन्दिर	३२	महाभोगी	१६
भैषजागार	३३, ३५	महीधर-शेष-नाग	११
भोजनस्थान	१२	महद्वार द्वार	११
भुग	१२	महेश्वर	७ ८६
भ्रम-चक्र	५८	मान-उमान प्रमाण	६६
भ्रम-भाग	६१	मानुषाण्डक	७१
भ्रमरावली	१६	मारुत-बीज	४६
भ्रमरक	४६	मालव्य	७४, ६०
भ्रू-लतिका	१०६	मिश्र	७४
भ्रू-लेखा	६८, १००	मुक्ताकोण	१२ १७
म		मुख-भद्र	१५
मकर	६५, ११८	मुख-लेखा	६७
मण्डल	६६ १०५	मुखाण्डक	७१
मणि-बन्धन	११६	मुख्य-पद	१२
मत्तवारण	१५, १६ २२	मुण्ड	१६
मत्स्याननालकरण	२२	मुड-रेखा-प्रसिद्धि	१७
मदन निवास	५८, ५६	मुदगर हस्त	५३
मदला	२२, ५८	मुग्ज	५१ ७४

मुष्टिक-स्वस्तिक		उ		
मुमन		१२०	रज	७३
मुस्टण्ठी		८७	रजत	८१
मेसला		८६	रत्न	११५
मचक प्रभ		८५	रति-गह	४८
मठ		८८	रति-वेलि निकेतन	५१
मप		८३	रथ शाला	१२
मप-श्ट गिका		७४	रधिका	५६, ६०
मत्र		४२	रधिका भ्रमर	५८
मोज्जी		३६	रधिका-यष्टि-भ्रम	६०
मग-चम		८५	रशन।	१११
मग-कण-प्रदशन		८५	रश्मि	११२
मृग-शीष		११५	रसास्वाद	११७
		१०८	रसावतन	६५
	य		रसोल्लास	५१
यक्ष		८५ ८६	राक्षस	८८
यन्त्राध्याय		४५	रायसाण्डक	७१
य त्र गुण		४३	राज-गह	१५
य त्र घटना		४३	राज-माग	११
यत्र-चत्र-समूह		५६	राजितासनक	२२
यत्र-प्रकार		४३	राज्याभिषेक	५
यत्र-बीज		४३	राजधानी	८६
यत्र-भ्रमणक-रुम		१८	राज-निवश	११
यत्र-विधान		४५	राजनिवेश-उपकरण	२३
यत्र शास्त्राधिकार		५१	राज-पत्नी	६५
यत्र-शुक		५०	राज-पुन गह	१३
यम		८८, ११५	राज-भवन	२५
यव		७३	राज-माता	३४
यातुषानाण्डक		७१	राज-प्रासाद	४८
यूका		७३	राज-लक्ष्मी	८७
योगिनी		७६	राज-वेदम	१५
योज्यायोज्य-व्यवस्था		६५	रुचक	७४ ६०
योध-य त्र		५३	रूप-प्रस्थान	६५
	र		रेखा	१७
रगोपजीवी		६५	रेखा-लक्षण	६५

रेखा-कम	६५	लीला	११६
रेखा-वतन	६६	लुमा-मूल	२२
रेखा-मूत्र	६६	लुम्बिनी	२२
रेखित	१२०	लेखन	६५
रेवती	८७	लेखा	६६ ६८
रोचना क्रिया	११०	लेखा-लक्षण	८४
रोचिष्मती-शक्ति	८६	लेखा-मान	६५
रोदनाण्डक	७१	लेख्य	६५
रोम कूर्च	६७	लेप्य	८१
रोमाञ्च	११७	लेप्य-रस	६६
रोद्र	७५	लेप्य-कर्मदिक	६६
रोद्रा	८५	लेप्य कम मत्तिका-निर्णय	६६
रोद्र-मूर्ति	८५	लोक-पाल	७
लक्ष्मी	८८	लोक-शकर	८६
लक्ष्मी विलास	१८ २१	लोल्लद	११३
लक्ष्य-निरूपण	११७	लोह पिण्डिता	४
लघु-पङ्ग	८८	व	
लटभ	५७	वना	६४
लता	६५	वज्र	८७ ११३
लता-नर	१२०	वज्रलपादि	५४
ल-१ मण्डप	१३	वत्सनाभक	४१
लम्ब	६७	वन-माला	८७
लम्बन	४६	बनिनाण्डक	७१
लम्ब भूमि	१००	विपची	५१
लम्बाकार	४६	वश	४८
नयतालानुगामित्व	४८	वरागद	८८
लनाट	८१ ६८	वण-कम	६५
ललित	१२०	वतना-क्रम	६५
ललिता	७६	वतना-कूचक	६६
नवण-पिण्ड	६६ ६७	वति	३२, ६५
ल भा-रस	५४	वतिका	६५ ११७
लास्य	४६	वतिका-वचन	६६
लिखा	७३	वधमान	११८
		वषट्कारा निकर	१०८

वर्षिणी	ण		
वरुण-वास	२६	विष्णुति	१०६
वसित	५७	विट-सुम्बक	११७
वल्ली	१२०	वितथ	१२
वल्मीक	६५	वितदिका	१६
वस त-तिनक	२८	विदुरा	२५
वस्तुत्व	५८, ५९	विपास	३४
वस्त्रालम्बन	४६	विवाधर	२२, ८५, ८६
वस्ति-शीघ्र	११३	विप्रकीर्णक	१२०
वस्ती	१०२	विभूषण	१६
वह्नि स्थान	३०	विभ्रमा	७६
वाजि-मन्दिर	३०	विभ्रमक	५८, १६
वाजि-वधम-निवर्णन	२६	विभ्रा ता	६४
वाजि-गाला	२८	विरूपा	८५
वाजि-स्थान	१३ ३०, ३२	विलास-भवन	२१
वाजि-सदन	२६	विलास-न्तवक	१६
वाद्य	२६	विलास्य	७४
वाद्य-यज्ञ	४८	विलेसा वम	७०
वाद्य-गाला	५१	विस्वत	११
वापी	१२	विबिरूपा	७६
वामन	१२, ६९	विष्णु	७ ८७
वायव्याभिमुख	१६ ७४, ६५	विह्वला	७६
वाराह-रूप	३२	विहार स्थान	२८
वारि-यज्ञ	८७	विह्वी बीज	४६
वारुण-बीज	५३	वीणा	४८
वालुका-मुद्रा	४६	वीभत्स	७५
वास-वधम	६७	वीर	७५
वास्तु-द्वार	१२	वीरुष	६५
वास्तु-पद	११	वेणु	५१
वास्तु शास्त्र	१२	वेदी	५
वाहित	७५	वेधम-मीथ	१६
विषटा	११३	वैतस्त्य	६७
विकासिता	६४	वैवस्वत	१०५
विकृतानन	७६	वैष्णव-स्थान-लक्षण	६८
	८६	वक्ष-मूल	

वक	६५,७४	शांता	२२
विकृता	७६	शादूल	७४
वक्तक	७४	शाला	१६
वक्त-बाहु	६१	शात्मली	६७,६६
वक्ता	७४,६२	शालि-भवत	६६
वपण	८३	शास्त्र-भवन	१४
व्यंतर	६६	शिक्षक	६६
व्यस्त-मार्ग	६७	शिक्षा-काल	६६
व्याधित-भवन	३३	शिक्षिका भूमि	६७
व्याल	७४,६५,११८	शिखर	१०८
व्यायाम-शाला	११	शिखराश्रय	७४
व्यावत्त	११२	शिर-पृष्ठ-लेखा	१०१
व्यावृत्ति	६६ १२२	शिर सन्निवेश	११०
श		शिरीष	३६
शरट	७४	शिला	३०
शकिता	७६	शिलाय-श्र-भवन	१३
शक्र-ध्वज	५	शिल्प-कोशल	६६
शक्र-ध्वज-उत्थान	५	शिल्पी	६८
शम्बुक	१६	शिव	८५
शय्या	३६	शिशपा	६७
शय्या प्रसपण-यत्र	४६	शिशु ग्रन्थक	७१
शयनासन लक्षण	३६	शुक-तुण्ड	१०८
शकरा-मयी	६६	शूल	८८
शरीर-मुद्रा	७६ ६६	शेष-नाग	४६
शस्त्र-कर्मति	१४	श्वेताम्बर-धारी	८७
श्लक्ष्णता	४८	शीण्डोय	१११
शलाका	२२	शोय	१३
शभक	७४	शृ ग	१११
शशि-लेखा	१११	शृ गार	७५
शत्रु मदन	१८	शृ गावली	४६
शाखोट	४२	श्रवण-पाली	१०८
शाटिका	८६	श्रीखण्ड	४२
शादूल	११६	श्रीपर्णी	३६ ४२
शांत	७५	श्रीफल	६७,११४

श्रीवरो	य	साची-सूत्र	१००
श्री निवास	५	साम-त	३५
श्रीवत्स	१८, २०, २१	सारदाक	२०
श्रीवक्ष	१७	सावित्र्य	१२
श्रीणी	१२	सिंह-वण	३५
	१०१	सिंह चम	८६
पट-पद	११०	विद्वन्नाद-यत्र	५२
पड स्थान	१०५	सीमालिन्द	२५
पण्मुख	८७	सुकन-योग	३०
पड-दारुक	१६	सुश्रीव (पद)	१२, १३
सकुम्भिक-स्तम्भ	२२	मुभद्रा	२६
सकुरप्रय	४५	मुभोग्या	२६
सटालोम	६६	सुर-भवन	३५
सच्छाद्य	१६	सुर-मन्दिर	५२
सनाह	३०	सूची-मुख	१२०
सनिवश	२१	सूत	४५
सभा	१४, ४६	सूद-हस्त	४१
सभामैनाथय	१२	सूत्र-धार	५१
सभा भवन	२५	सूत्र-परिमडल	६६
सभाष्टक	२३, २५	सूत्र-वि-यास-क्रिया	१०७
सम्बरण	१७	सूत्र-लिप्त	२६
सम-हृम्य	३५	सेनाध्यक्ष	३४
सम-पाद	१०५	सेवक यत्र	४६
समुच्छ्राय	५३	सौवर्णी-घण्टा	८८
समुद्र-बला	१०६	सीशिलष्टय	४८
सरण	४८	सकुचिता	७६
सपण	१०६	सग्रहीत	४७
सवतोभद्र	१२, १७	सग्राहक	४७
सव-भद्रा	५	सधाम-य न	५३
साक	३६	सध रूप	८६
साचीकृत	६६	सदश	१०८
टि० शेषाश पृ० ४ पर देखें ।		सयुत हस्त-मुद्रा	१२०
		सम्बित्	४६